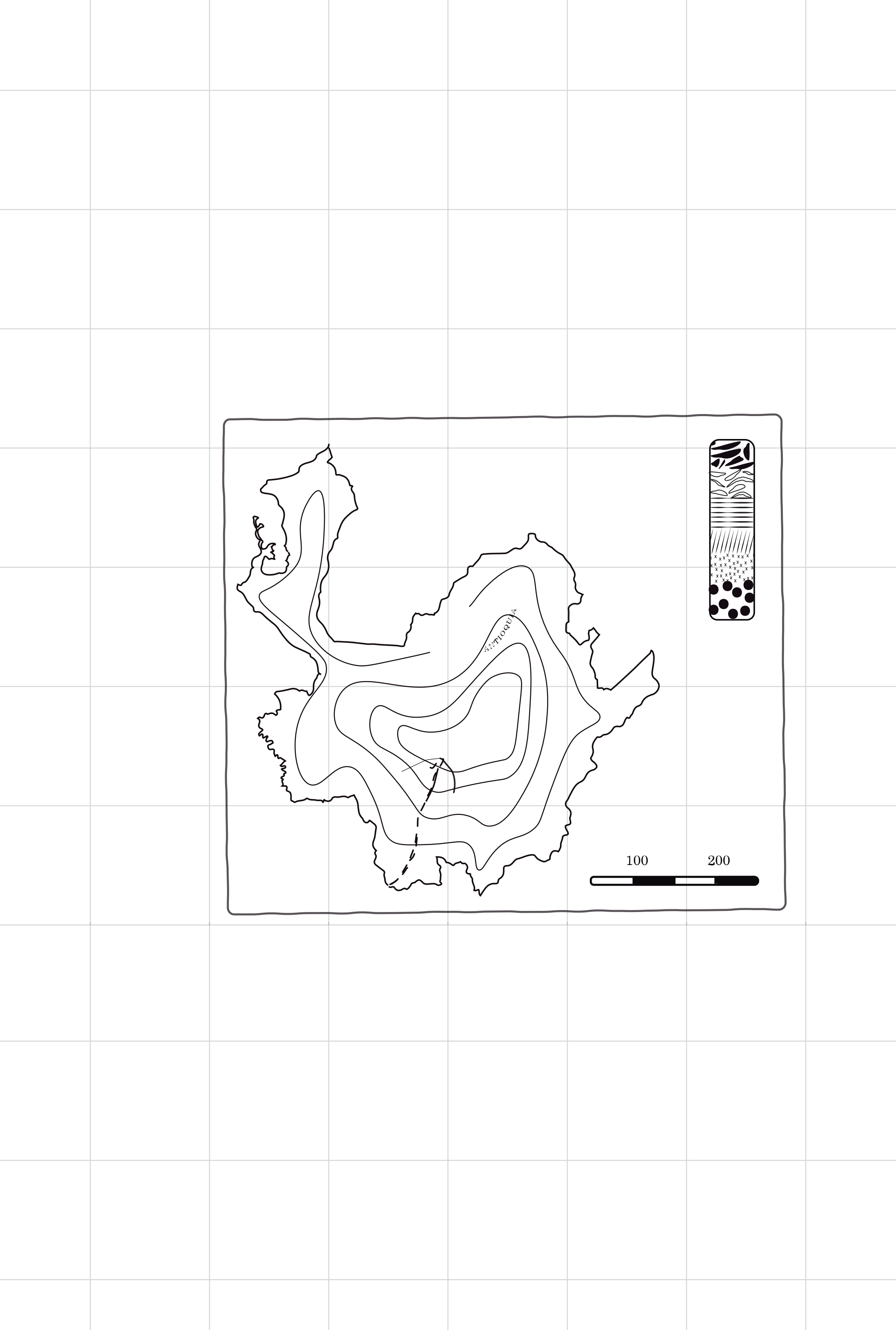
CARTOGRAFÍAS DE UNA GRIETA



Revista Ojo de pez

CARTOGRAFÍAS DE UNA GRIETA


ANTIOQUIA
100
200

CARTOGRAFÍAS DE UNA GRIETA

Equipo de trabajo

Curador
Jaime Abad

Museógrafa
Hérika Martinez

Escritora y encargada publicación
Daniela Sánchez

Museografía y Cartografía
María Camila Garcés
María José Londoño

Diseño Y Publicación
Gloria Ruiz
Any Lorena Blandón
Johan Sebastián García

Logística
Maria Carolina Quiroz

Montaje
Julián Carvajal

Asesora
Angélica Teuta

Corrección de estilo
Melisa Rodríguez

Agradecimientos
Jorge Longas
Ana María Cardona

Organizadores



Con apoyo de





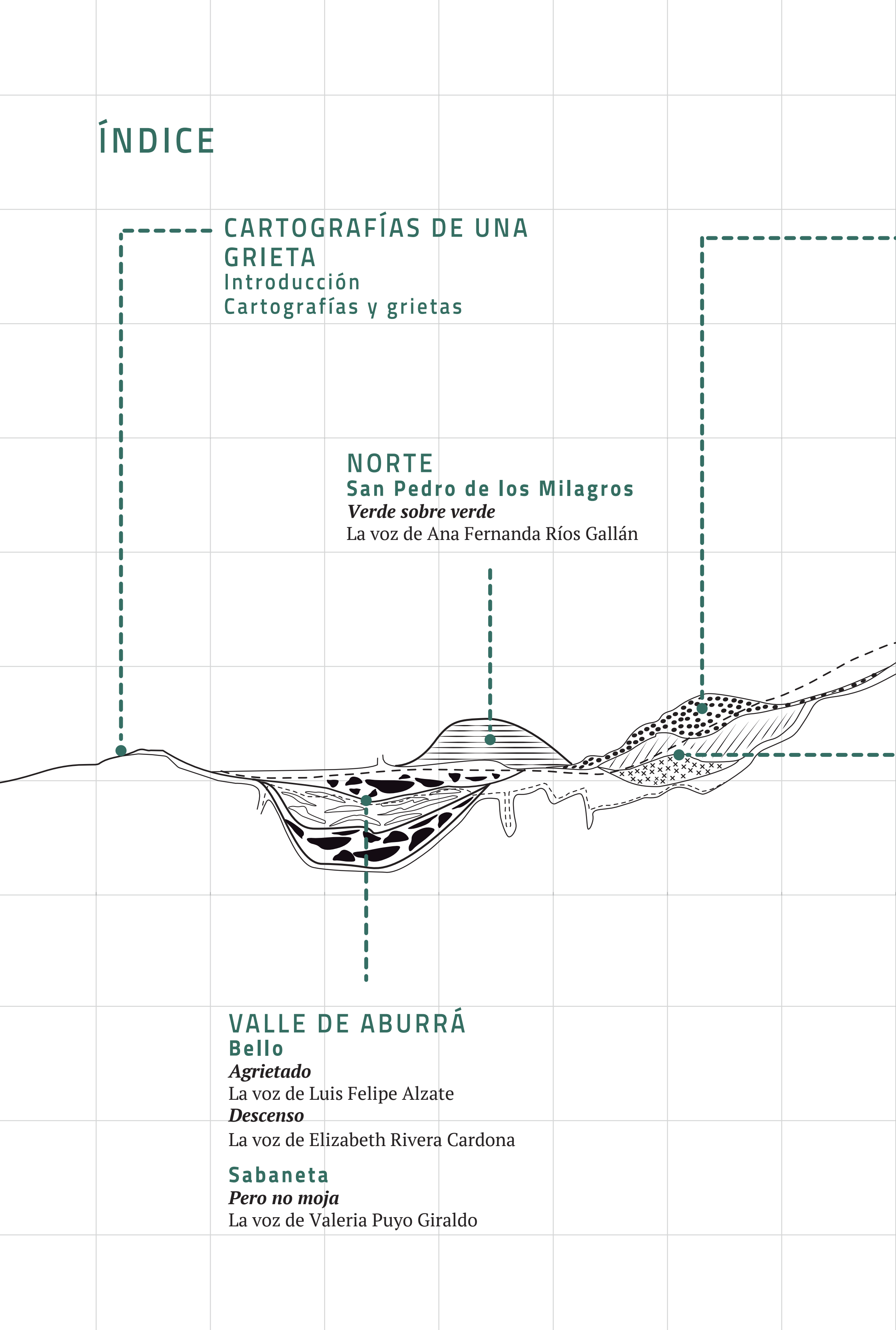


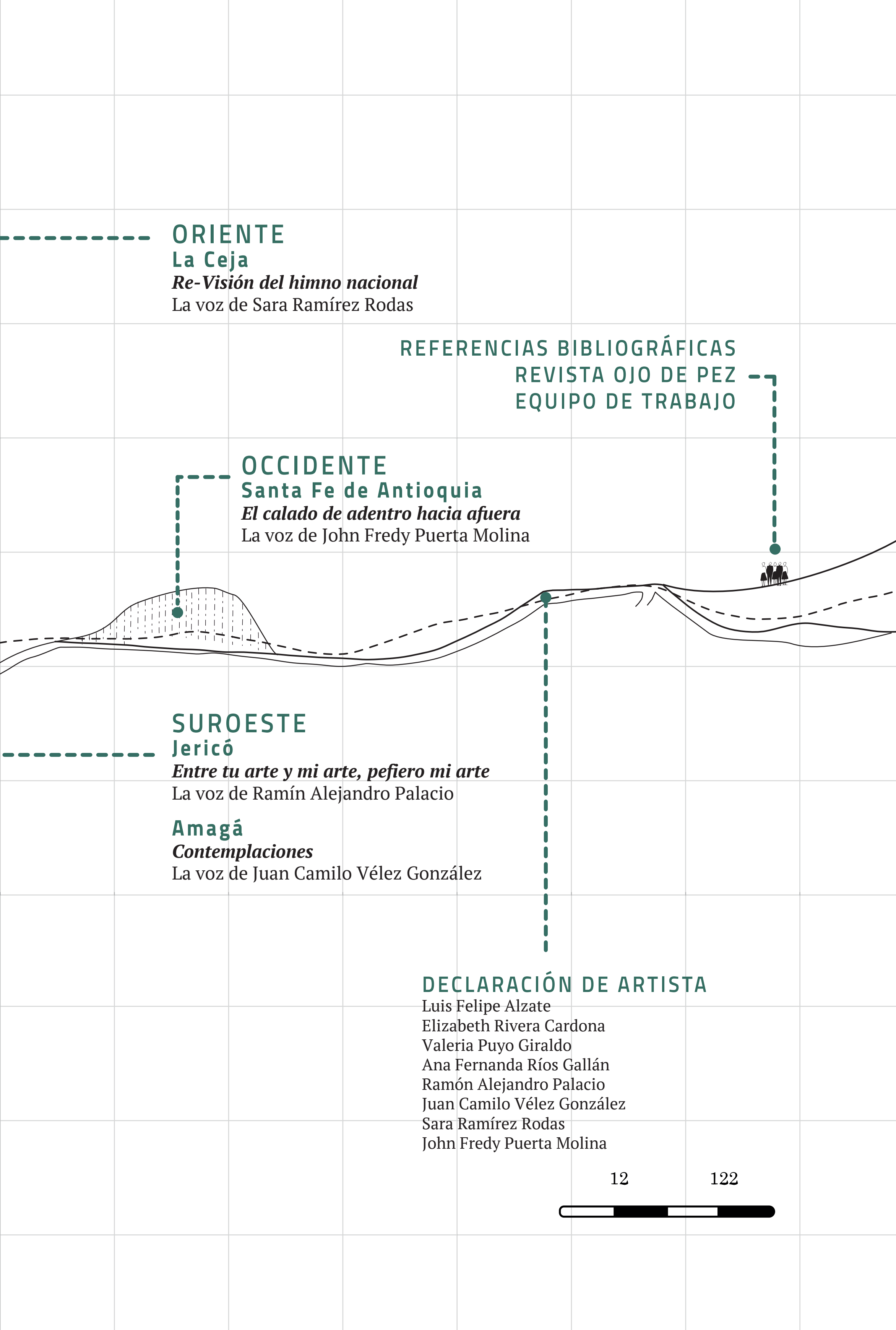
Proyecto ganador del Portafolio Departamental de Estímulos del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia 2022 en la categoría Mostrando el Alma, pasaje Antioquia




CAMILO VÉLEZ GONZÁLEZ (Amagá)
CAMILO VÉLEZ GONZÁLEZ (Amagá)
CAMILO VÉLEZ GONZÁLEZ (Amagá)

ÍNDICE




ORIENTE
La Ceja
Re-Visión del himno nacional
La voz de Sara Ramírez Rodas
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
REVISTA OJO DE PEZ
EQUIPO DE TRABAJO
OCCIDENTE
Santa Fe de Antioquia
El calado de adentro hacia afuera
La voz de John Fredy Puerta Molina
SUROESTE
Jericó
Entre tu arte y mi arte, pefiero mi arte
La voz de Ramín Alejandro Palacio
Amagá
Contemplaciones
La voz de Juan Camilo Vélez González
DECLARACIÓN DE ARTISTA
Luis Felipe Alzate
Elizabeth Rivera Cardona
Valeria Puyo Giraldo
Ana Fernanda Ríos Gallán
Ramón Alejandro Palacio
Juan Camilo Vélez González
Sara Ramírez Rodas
John Fredy Puerta Molina
12
122

CARTOGRAFÍAS DE UNA GRIETA

HOSADA RESTREPO
Hosada Restrepo es un seudónimo de Daniela Sánchez Hoyos

Una grieta es el inicio de una ventana hacia el interior, un lugar de encuentros y divisiones en donde los profundos movimientos abren espacios hacia los que nunca se había mirado. Lejos de la ciudad, ya bastante conocida y caminada, los artistas antioqueños emergen de sus territorios y exponen una multiplicidad leída desde la geografía, la cual mientras atraviesa los paisajes y los cuerpos se extiende tanto en el discurso creativo como en el proceso del creador.

Sin embargo, no tendría sentido agrietar un muro para conocerlo por dentro si no se quisiera entender lo que se va revelando en cada rincón. Por ello, se hace necesaria una acción cartográfica que permita conocer los puntos de referencia, las situaciones e ideas que tejen el panorama artístico del departamento.

En Cartografías de una grieta se reúnen las obras de ocho artistas antioqueños, quienes desde sus procesos develan una región dinámica y polifacética, en donde la diversidad expresa la riqueza de un territorio vivo. Ojalá se agrietara más el muro, ojalá se cayera toda la pared para poder ver un mapa completo, el cual es imposible de visualizar si solo miramos hacia el centro.

Al ahondar en la grieta se abre ante nosotros un panorama lleno de convergencias y divergencias, lleno también de diferentes vías e intereses por donde los artistas han comenzado a caminar.

Los cuales narran una contemporaneidad que posee limitaciones y potencialidades distantes de un pasado que es central y uniforme.

De esta manera, en cada municipio al que pertenecen los artistas participantes hay procesos sociales y culturales que influencian, en mayor o menor medida, a los creadores. Las posibilidades son múltiples, pues, esos contextos pueden estar más enfocados en una línea concreta, ser más plurales y activos, estar muy marcados por la tradición, o incluso abarcar movimientos independientes. Todas estas posibilidades empiezan a tejer una cosmografía, a partir de la cual se pueden ver o mapear las dinámicas artísticas de las regiones, en donde lentamente, está cambiando la movida artística llena de hibridaciones y situaciones que traen nuevos puntos de vista.

Así, los ocho artistas emergentes que participan en la exposición vienen de cinco subregiones antioqueñas: Norte, Oriente, Occidente, Suroeste y Valle de Aburrá. En algunos de ellos el territorio ha permeado en gran medida sus procesos, en otros encontramos una intención más reflexiva, bien sea sobre el interior o el exterior; así mismo, hallamos heterogeneidad en los medios empleados por ellos, como la escultura (en el caso de los ready-mades), la apropiación, el dibujo a mano, la pintura y la instalación.

En su conjunto, las posturas de los artistas permiten asomarse entre los quiebres para vislumbrar algunos aspectos dentro del panorama del arte antioqueño, nos hablan de multiplicidades y combinaciones que podemos reunir en tres ramas de la grieta, a saber: las preguntas sobre el paisaje, los procesos de renovación identitaria, y las recapitulaciones artísticas.

Respectivamente, en cuanto a las preguntas sobre el paisaje, este último siempre ha sido un objeto de reflexión y contemplación crítica que, a través del tiempo, se ha representado, analizado y tomado como inicio de procesos artísticos. Ya que el arte antioqueño no se ha quedado atrás, justamente en esta exposición se presentan tres obras que desde la instalación buscan otras perspectivas a su concepto.

Así es como la obra de Luis Felipe Alzate (municipio de Bello) —la cual precisamente ayudó a pensar el título de la exposición— toma la acción literal de la grieta, y trae los vestigios de un muro para posicionarlos en el suelo, configurando de esta manera un nuevo paisaje lleno de fragmentos que remite a los mapas y a la cartografía.

Por su parte, la obra de Valeria Puyo (municipio de Sabaneta) nace en un viaje a Francia y es terminada en Colombia.

En ella hay un anhelo por entrar a un mar que no puede tocar, reflexionando así sobre la añoranza de un paisaje y los deseos de habitarlo. Ana Fernanda Ríos (municipio de San Pedro de los Milagros), en cambio, hace una crítica a la transformación del paisaje, pues desde la comprensión del territorio como una entidad cambiante y dinámica habla de la conversión de lo rural en lo urbano.

Ahora bien, gracias a los procesos de renovación identitaria, comprendemos cómo en la actualidad la mirada hacia este concepto está llena de pluralidad, matices y ángulos diversos. Es así como representando a tres municipios diferentes, tres artistas se hacen una pregunta por la identidad.

Por ejemplo, Juan Camilo Vélez (municipio de Amagá) realiza pinturas disruptivas en gran formato y con técnica mixta; autorretratos en donde se acompañará de personajes de la virtualidad desde un lenguaje no binario. A su vez, Sara Ramírez (municipio de La Ceja) habla del dolor físico y la enfermedad de nuestra patria; en sus pinturas aparece un cuerpo tendido, lleno de querubines y calaveras, el cual será intervenido por la creadora con la costura que ella hace de fragmentos del himno. Finalmente, John Freddy Puerta (municipio de Santa Fe de Antioquia) materializa una reflexión de la imaginería religiosa, las tradiciones, y la identidad de su pueblo, esto a partir de la apropiación de madera encontrada en lugares que se están cayendo, dichos fragmentos el artista luego los ensamblará en esculturas híbridas y móviles.

En lo que concierne a las recapitulaciones artísticas, encontramos un retomar de elementos del pasado artístico para ser aplicados a situaciones del contexto actual y más específico. De esta forma, Ramón Alejandro Palacio (municipio de Jericó), lleva a cabo una hibridación desde la ironía. Toma un momento importante del arte contemporáneo, esto es, la obra Fuente de Marcel Duchamp (el famoso orinal), y lo mezcla con la burla personal que le hizo su abuela sobre su carrera de arte —a través del juego de palabras "miarte" para referirse a “mi arte”—, con esto, agrega significado mientras conecta a dicho elemento de la historia del arte con su entorno. Además, el mismo artista participa también con una segunda obra en la que el espectador puede involucrarse, esta consta de un libro de historia del arte con un motor que al ser accionado va destruyéndose a sí mismo.

Por último, la obra de Elizabeth Rivera (municipio de Bello) se trata de una serie de dibujos que reflexionan sobre la identidad, pero también aluden a un dibujo más tradicional, en particular, a dibujantes que trabajaron con el símbolo, no obstante, ella lo hace desde simbolismos que bien pueden ser más globales, o también más personales.

Las grietas son múltiples, van en diferentes direcciones, algunas son más profundas que otras, a veces se alejan del centro y otras veces vuelven a él. Es difícil contarlas y hablar de todas ellas cuando dicha grieta es un elemento dinámico que estará siempre en transformación. Presentamos en Cartografías de una grieta a ocho artistas de siete municipios diferentes que dan cuenta de algunos de esos movimientos dentro del territorio antioqueño, son grietas que a la larga pueden ayudar a encontrar otras grietas, o bien, fusionarse para crear sismos aún más grandes. Así pues, estas no son las únicas grietas que existen, sino una muestra en una cartografía que hay que tratar de desarrollar.

CARTOGRAFÍAS Y GRIETAS

JAIME ABAD

"Desde la Cartografía como forma de intervención social, se construye una forma de conocimiento, dinámica, adaptada a las realidades y sus cambios permanentes."
(Carballeda, 2017)

"El espacio recorrido es pasado, el movimiento es presente, es el acto de recorrer. El espacio recorrido es divisible, e incluso infinitamente divisible, mientras que el movimiento es indivisible, o bien no se divide sin cambiar, con cada división, de naturaleza."
(Deleuze, 1984)

Antioquia es un territorio de multiplicidades. Cada una de sus regiones tiene una carga simbólica particular, traducida en imaginarios e historias que permean a quienes habitan sus rincones. En ese sentido, el arte y la cultura antioqueña son expresiones que se determinan gracias a las dinámicas sociales y a las interacciones culturales que pueden identificar al departamento como un territorio a nivel general, pero que a su vez está felizmente fragmentado en el discurso de la diversidad.

Hacer cartografía debe desligarse, de alguna manera, de solamente la idea del mapa que se apuntala en un espacio específico, más aún si esa cartografía está compuesta por el pensamiento y sentir de quienes se reconocen como parte fundamental de un territorio. Para el artista, el territorio se convierte entonces en ese espacio convergente que indudablemente supera e identifica al ser —y a la determinación socio y geopolítica que divide como estrategia colonial— con la idea de apuntar a la conformación de discursos de creación artística por fuera de las

matrices establecidas. Al superar dichas matrices —circuitos de arte y espacios centralizados— se genera una visión más cosmogónica del arte per se, (re)territorializando las matrices del pensamiento crítico.

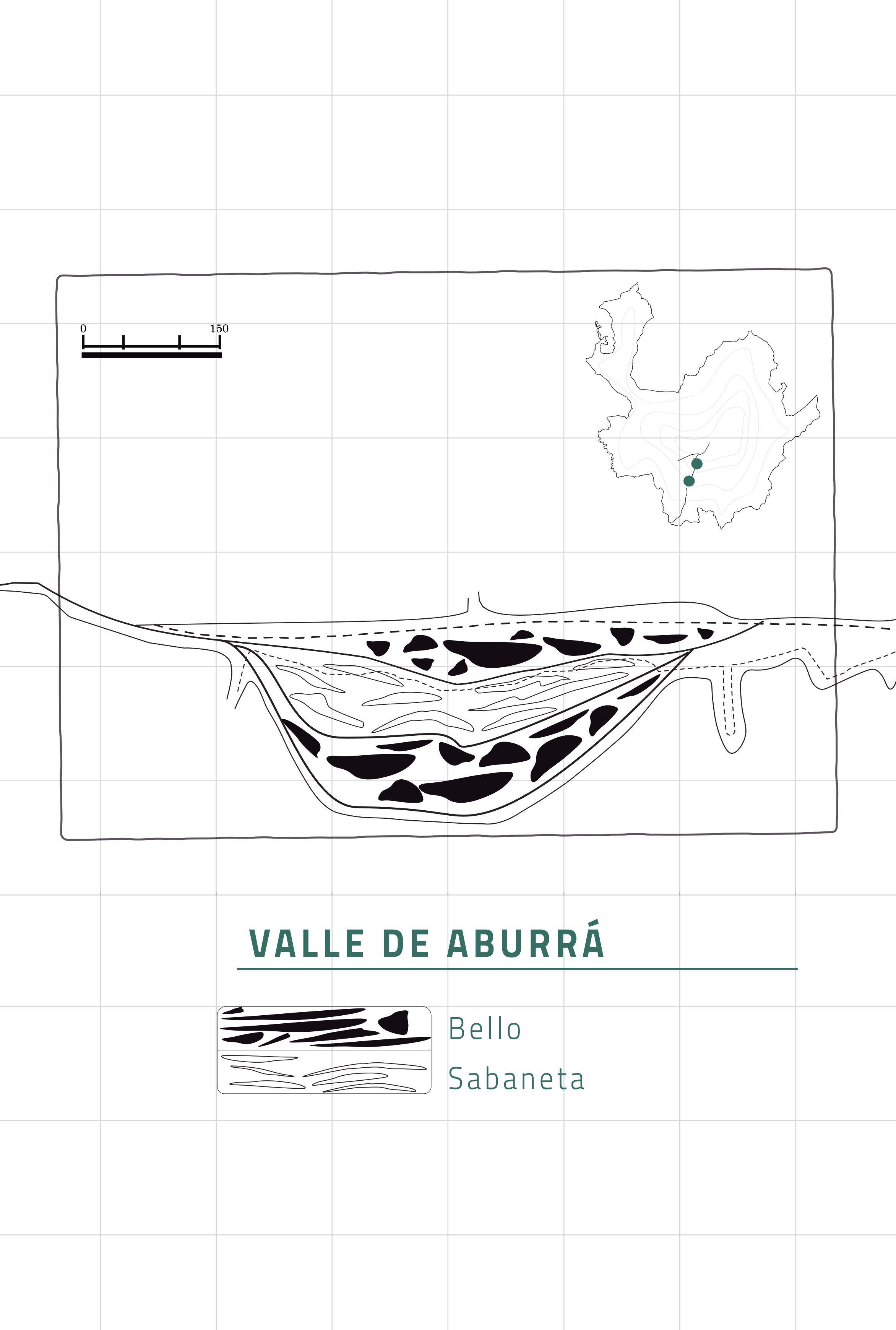
La cartografía muta cuando está construida con la base del ser pensante, del ser viviente y del ser sintiente, se transforma con los cambios de la vida misma, invita a construir historia y a desarraigarse de la matriz de pensamiento dominante. Esta muestra se gesta como una bio-cartografía enmarcada en la potencia que tiene el individuo de resistir sin aguantar, de cambiar, moverse, revisar, rescatar y (re)significar su entorno basado en la experiencia propia, esa que se alimenta del espacio de interacciones, sin limitarse al mismo como única fuente de experiencia e información.

Esa capacidad de crear imaginarios es una de las características del artista en cualquiera de sus presentaciones formales, estos devienen en discursos a manera de lenguajes simbólicos que sustentan la única o plural identidad de una o varias de las obras. Los imaginarios además están imbricados con el territorio, la historia, los símbolos, los recorridos, los puntos de fuga y la versión que nosotros mismos inventamos de la realidad; una compleja red de personalidades que confluyen en la descripción inespecífica de la identidad.

Cartografía de una grieta es una invitación a recorrer las subjetividades particulares de los artistas enclavados en sus territorios; subjetividades que permiten establecer diálogos de corporalidad, comunidad e identidad bajo la premisa de la creación artística.

El recorrido que se propone al lector consiste en ir avanzando por regiones para encontrar un esquema que se repetirá con cada obra. El cual está dispuesto de la siguiente manera: el título de cada obra, el correspondiente texto curatorial (por Jaime Abad), un apartado con la declaración de artista, y finalmente otro apartado que recoge la voz del respectivo artista, a través de una serie de preguntas que este responde.




0
150
VALLE DE ABURRÁ
Bello
Sabaneta



Bello, un mundo de artistas
(VALLE DE ABURRÁ NORTE)

El municipio de Bello, al cual se le ha llamado: "La ciudad de los artistas", con una rica historia en procesos culturales y en incentivar la actividad artística en todas sus expresiones, cuenta con espacios creadores, como las sedes de teatros, donde también se fomentan otras áreas del arte, o como la Casa de la Cultura "Cerro del Ángel".

Su hacer artístico ha transitado por muchos momentos, durante las décadas de los ochenta y de los noventa le entregó a la historia una gran parte de lo que hoy define a Bello desde esta perspectiva. Fue una época agitada donde surgieron grupos de jóvenes alternativos inspirados en las teorías del arte contemporáneo, quienes buscaban la transformación de una sociedad que para ese entonces ya estaba estigmatizada por la violencia.

Entonces, aparece en escena la lucha por la construcción de espacios dignos para el arte y la cultura. Lo que luego se reflejaría, precisamente, en una Casa de la Cultura dotada para las diversas formas artísticas, así como en diferentes espacios y sedes que promoverían en la juventud lugares alternos para la creación; lo cual generó un movimiento comunitario que impulsaría a los artistas emergentes de la época.

De esta manera, el movimiento artístico bellanita ha influenciado considerablemente las dinámicas culturales de una ciudad que se encuentra en constante crecimiento y desarrollo. Esto, buscando la integralidad de una comunidad con más sensibilidad social, que sea consciente de la transformación dentro de los contextos en lo que se encuentra, caracterizados a su vez por la diversidad de su población y diferentes temas en materia de seguridad.

En la actualidad el sector artístico lucha por el mejoramiento de los espacios existentes, y por la creación de nuevos espacios para el arte, debido al crecimiento exponencial de su población. Pero, sobre todo, busca el apoyo de las entidades estatales en lo que se refiere a los recursos para la promoción, difusión, creación, capacitación y profesionalización, tanto de los artistas emergentes como de aquellos que ya tienen cierta trayectoria. Bello, su arte y sus artistas persisten, pues continúan creando, construyendo y haciendo parte de la historia de una ciudad que aún tiene mucho para dar.


BELLO / Luis Felipe Alzate

Agrietado.
Luis Felipe Alzate

La superficie que se va desgastando y abre la posibilidad de descubrir realidades ocultas, esta es la impresión que me genera de manera particular la obra de Felipe. En Agrietado hay un contexto de emplazamiento y de movilidad: emplazamiento radicado en el lugar donde se empieza a corroer el edificio, lo que permite reconocer la fuerza que ejerce el paso del tiempo y la exposición a la intemperie; movilidad en la forma que se construye una lectura de territorio al mover ese detrito hasta el cubo blanco, dándole una nueva identidad al material desgastado con el matiz vinculado de la cartografía.

La deconstrucción de la imagen del edificio y la reconfiguración de lo que alguna vez fue su superficie es la manera en la cual Felipe pone en escena la idea de ciudad, de espacios de tránsito y de historia. "Se enuncia el daño de una superficie, una fragilidad y destrucción cotidiana del cuerpo arquitectónico a través de tres elementos que se vinculan: la materia como fragmentos de un daño, la línea como grieta y el mapa", como él mismo lo plantea

1. Vista general con público
2. Detalle
3. *Agrietado*. Vista general de la sala (2022) Instalación con fragmentos de recubrimiento de muro instalados en el espacio. 700 piezas aproximadamente. Dimensiones variables



BELLO / Luis Felipe Alzate



LA VOZ DE LUIS FELIPE ALZATE FRANCO

¿Cómo dialoga su obra con su contexto particular?

Bueno, viéndolo bien, yo creo que el contexto de alguna manera siempre estará relacionado conmigo y con mi trabajo. Es más bien una lectura del paisaje urbano a través de una serie de construcciones de carácter vernáculo que se adaptan a la arquitectura y a las edificaciones de las viviendas, y nos habla de cómo nosotros habitamos esos espacios, esos cuerpos arquitectónicos.

A partir de deshacer intervenciones pasa algo muy curioso, es que, obviamente, este primer espacio es también el primer territorio sobre el cual yo hago una lectura del contexto. El municipio de Bello es mi entorno inmediato, pero si lo vemos bien, prácticamente cualquier municipio del área metropolitana, del departamento o incluso de Colombia permite esa clase de lecturas. Las cuales posibilitan la construcción de mi obra y eso me parece bonito, de alguna manera, porque permite entender que en todo el territorio colombiano dentro del contexto urbano encontramos unas maneras de habitar muy, muy características, de hecho, precisamente sobre eso va a sustentarse gran parte de mi trabajo y metodología.

¿Cuáles son los elementos más importantes dentro de su obra plástica?

Sobre esto, yo entiendo que un elemento importante para mi trabajo es el estudio del cuerpo arquitectónico, y lo pongo en esos términos de "cuerpo" precisamente porque para mí el edificio es una estructura que dentro del contexto urbano es pasajera, fugaz, efímera y transitoria lo cual me llama la atención muchísimo.

La arquitectura puede cambiar y puede transformarse a partir de unos fenómenos habitacionales específicos. Sobre esto, mi trabajo empieza a tener unos cambios considerables; en un comienzo yo trabajo de una manera muy objetual a través de unas series de esculturas, lo cual va pasando y llego a medios instalativos, como por ejemplo la pieza de la que voy a hablar más adelante, que además es la que participa en esta exposición. Por último, me encuentro en un proceso a través de la acción o una serie de gestos, entonces la producción audiovisual empieza a entablar las relaciones con el espacio a partir de la metodología de "Site specific" en la arquitectura; todo esto, me ha permitido nuevas maneras

de entablar relaciones con el espacio de una manera un poco más afectiva, en donde evidencio mucho más ese carácter fugaz y transitorio del cuerpo arquitectónico que me llama la atención.

¿Cómo se concibe la pieza que está expuesta en el Palacio de la Cultura?

La pieza que está presente en la exposición se llama Agrietado. Surge de un proceso en donde yo empiezo a explorar mi casa y me encuentro con un muro que se ha deteriorado y que tiene un desprendimiento de superficie de pintura, a partir de esa forma yo empiezo a hacer unos dibujos cartográficos que me parecen interesantes como ejercicio.
Lo que yo hago es aumentar o expandir ese ejercicio de búsqueda de desprendimientos, ya no a mi casa, sino a la ciudad.

Empiezo a salir por mi barrio, a salir por el municipio, entonces me voy encontrando con una serie de muros en los edificios que presentan un agrietamiento y unos daños considerables a partir de la humedad, del deterioro constante del día, de la lluvia y del sol que generan unos procesos patológicos muy característicos [...].

Lo que hago a continuación es recolectar cada uno de sus fragmentos y los reconfiguro en un muro nuevo, en un muro sano... y así formo toda una línea que conecta cada uno de los fragmentos y que permite hacer una lectura. Digamos una lectura taxonómica o incluso cartográfica, a partir de la forma de cada uno de sus fragmentos que de alguna manera aluden a una ficción, a esa idea de daño en la superficie; aunque nos habla también de esa condición efímera, desgastante, y erosiva que sufre el cuerpo arquitectónico a través de una materia como lo es el fragmento de muro.


2.

Descenso.
Elizabeth Rivera Cardona

Las líneas de Elizabeth permiten establecer diálogos que transitan entre la narrativa fantástica y la idea del símbolo como discurso atemporal. Abordar la formalización de la obra desde las técnicas tradicionales siempre puede generar resistencia en los diversos círculos de arte contemporáneo. Con Elizabeth encontramos esa apuesta por seguir el camino ilustrativo sin que se pierda el valor de la pieza artística, hay una invitación a recorrer el papel y a encontrar la imagen que puede dejar absorto a más de un espectador. Un abordaje de lo cotidiano personal, transversalizado por lo fantástico y lo tradicional (el dibujo) es el conjunto que nos brinda Descenso.

1. Vista general con público
2. Detalle
3. *Descenso.* Vista general de la sala







LA VOZ DE ELIZABETH RIVERA CARDONA

¿Cómo han sido sus procesos artísticos?

He venido trabajando el tema de la naturaleza acompañado de esa narrativa quimérica que me llama mucho la atención, como lo es la mitología, y el significado de las cosas a través del tiempo. El proceso de investigación siempre lo hago; tomo mucha nota, a veces el proceso se torna un poquito caótico porque puedo pensar primero en la imagen y luego en el concepto, o viceversa. Siempre que quiero empezar una obra nueva, yo hago una lista de palabras de las cosas que me surgen en el momento [...], y a partir de eso empiezo a investigar cada palabra, qué es, qué conlleva, sus sinónimos y sus antónimos; de ahí voy desglosando la idea que tengo, a partir de lo cual armo la imagen.

¿Su obra o trabajo artístico tiene alguna relación con pertenecer a su municipio?

No, la verdad que no. Yo acá en Bello no me he movido mucho en el mundo del arte, sobre todo he estado fuera. Yo, antes de la universidad, estudié en Envigado en la Débora Arango, entonces me he movido más en los espacios del sur, por así decirlo. Nunca he tenido mucho acercamiento con Bello, solamente es el lugar donde vivo. Desde mi percepción siento que acá en el norte se mueve más el área del teatro, siento que acá en Bello conozco más casas culturales enfocadas en las artes escénicas, pero de artes visuales como tal no conozco. Ese aspecto se mueve más en el sur y en Medellín.

¿Siente que vivir en el área metropolitana le ha facilitado el quehacer artístico?

Sí, yo siento que vivir en el área metropolitana me ha facilitado muchas cosas en el quehacer artístico y con el gremio. He conocido muchas personas que de alguna u otra forma han influido en mí.



Sabaneta, territorio de transición
(VALLE DE ABURRÁ SUR)

Situado en el sur del Valle de Aburrá, y a pesar de no poseer la mayor extensión, Sabaneta cuenta con algunos espacios culturales que fomentan el acercamiento y la interacción de la población con actividades artísticas, enfocándose principalmente en la participación de la comunidad y la apertura a nuevos lugares. Se destacan espacios como la Casa de la Cultura la Barquereña, en donde se ofrecen actividades artísticas como pintura, danza, música, teatro, etc.; también sobresalen otros espacios como la Corporación Cultural Casa Independencia, en donde se llevan a cabo diferentes procesos, por ejemplo, eventos relacionados con el arte independiente en donde destacan a los artistas del municipio y ayudan a difundir el talento local.

Si bien Sabaneta se había enfocado en un arte más tradicional y académico, recientemente se están viendo nuevos movimientos que actualizan los enfoques artísticos y diversifican las posibilidades del arte del municipio.

SABANETA / Valeria Puyo Giraldo

Pero no moja.

Valeria Puyo Giraldo

Hay un horizonte que no se vislumbra con facilidad, pero está ahí invitando al espectador a adentrarse en las olas que tintinean con la sutilidad de los recuerdos. Valeria describe su apuesta en una sola palabra: "Viajar". Y en su obra queda retratada esa idea de lugares recorridos, de esos espacios de encuentro en que los artistas revelan una materialidad que sobrepasa la misma percepción, supera la manera en que vemos o sentimos.

En la memoria confluyen los caminos recorridos y la necesidad de recordar el modo en que a solas se contemplan las olas del mar; tal vez esa es la manera en que puedo describir la obra de Valeria, una colección de momentos formalizados en la fragilidad del material que dialoga perfectamente con esa capacidad de recordar los espacios recorridos, los momentos vividos y una percepción que flota en piezas que llenan un sitio que se habita solamente de manera pasajera. Las olas como horizonte, vestigio y remembranza de lo que nos queda después de viajar.

1. Vista general con público
2. Detalle
3. *Pero no moja*. Vista general de la sala



SABANETA / Valeria Puyo Giraldo



LA VOZ DE VALERIA PUYO GIRALDO

¿Cómo ha sido su trayectoria artística?

Al principio trabajé con una planta: "Ojo de poeta"; la cual es invasiva aquí en Colombia. Intenté trabajar la invasión vegetal de espacios urbanos, recorrer espacios de la ciudad que estuviesen consumidos por la vegetación y ver cómo la naturaleza utiliza esos esqueletos para hacer cuerpo nuevo. Caminaba, buscaba, fotografiaba, colectaba objetos, observaba cómo se comportaban las estructuras [...].

Yo caí en cuenta de que mi método es el caminar y el transitar, desde que estuve en Francia. Allí pensaba: "¿Sobre qué trabajo?", la naturaleza no era el tema que en sí me interesaba. Lo que me llamaba la atención a mí de estar en ese lugar era el mar, siempre había soñado vivir cerca al mar, pero en este mar no me podía meter porque me congelaba, entonces caminaba porque era lo que podía hacer. Me di cuenta de que no era la vegetación, la naturaleza, las fotografías, sino el caminar, el transitar, el derivar, el encontrar cosas, y el sentirme como descubridora, eso es desde donde yo parto, que puede ser como algo muy exterior del interior y de las memorias. Transitar, caminar, viajar y recorrerme lo que me pueda recorrer, esa puede ser mi investigación también.

¿Cómo fue el proceso creativo de la obra que participa en la exposición?

Al principio fue difícil. Yo hice una doble titulación con una escuela francesa. Me sentía muy perdida sobre qué hacer; la profe me dijo: "Ve, mirá, caminá, buscá, pero decime qué querés hacer". Me puse a caminar y a tomar fotos, me interesaba el mar, el cual me llama muchísimo, me llama el agua, me encanta. En donde yo estaba es muy nublado, ventea mucho y se siente muchísimo frío, era tanta la imposibilidad de transitar ese mar y tener tantas ganas de hacerlo que empecé a hacer dibujos; en un dibujo estaba plácida en el mar, y en otro estaba por fuera [...]. Empezó a partir de eso.

Las piezas como tal son unas cerámicas que empiezan siendo porcelana. No era tanto el material, sino la forma, quería un material muy puro. La porcelana permite hacer formas muy delgadas que se mantienen más que otras arcillas, las cuales, aunque sean blancas no lo permiten tanto, entonces toca probarlas más. Primero hice las formas siguiendo una ola real, y luego se fue agrandando. Así hice un dibujo de 2 m x 2 m, con líneas que fueron las bases para guiarme; hice varias experimentaciones de materiales y de color, me sentía como una alquimista porque había que mezclar químicos, era muy divertido. Es también muy mágico porque cuando se pinta inicialmente tiene un tono, pero, cuando se quema cambia de color, se pone más intenso; incluso realicé una paleta, le tomé una foto antes de la quema y se ven los tonos pálidos, es un proceso químico y muchas cosas lo pueden afectar [...].

En Francia el proceso quedó a la mitad porque llegó la pandemia, intenté avanzar, e hice una pequeña exposición; expuse las cianotipias porque era lo único que podía hacer, fotografías sobre el pueblo en donde estaba. Lo de las cerámicas no lo terminé, lo debía terminar en Colombia. Para traerlas fue un lío, yo las guardé, las empaqué en ropa, las traía en un equipaje de mano en un vuelo que fue el último en salir antes del segundo confinamiento, logré alcanzarlo de chiripa. El vuelo estaba demasiado lleno, dijeron que los equipajes de mano tenían que estar en bodega, a la final me lo dejaron pasar y solo dos piezas se quebraron, traje como veintitrés.

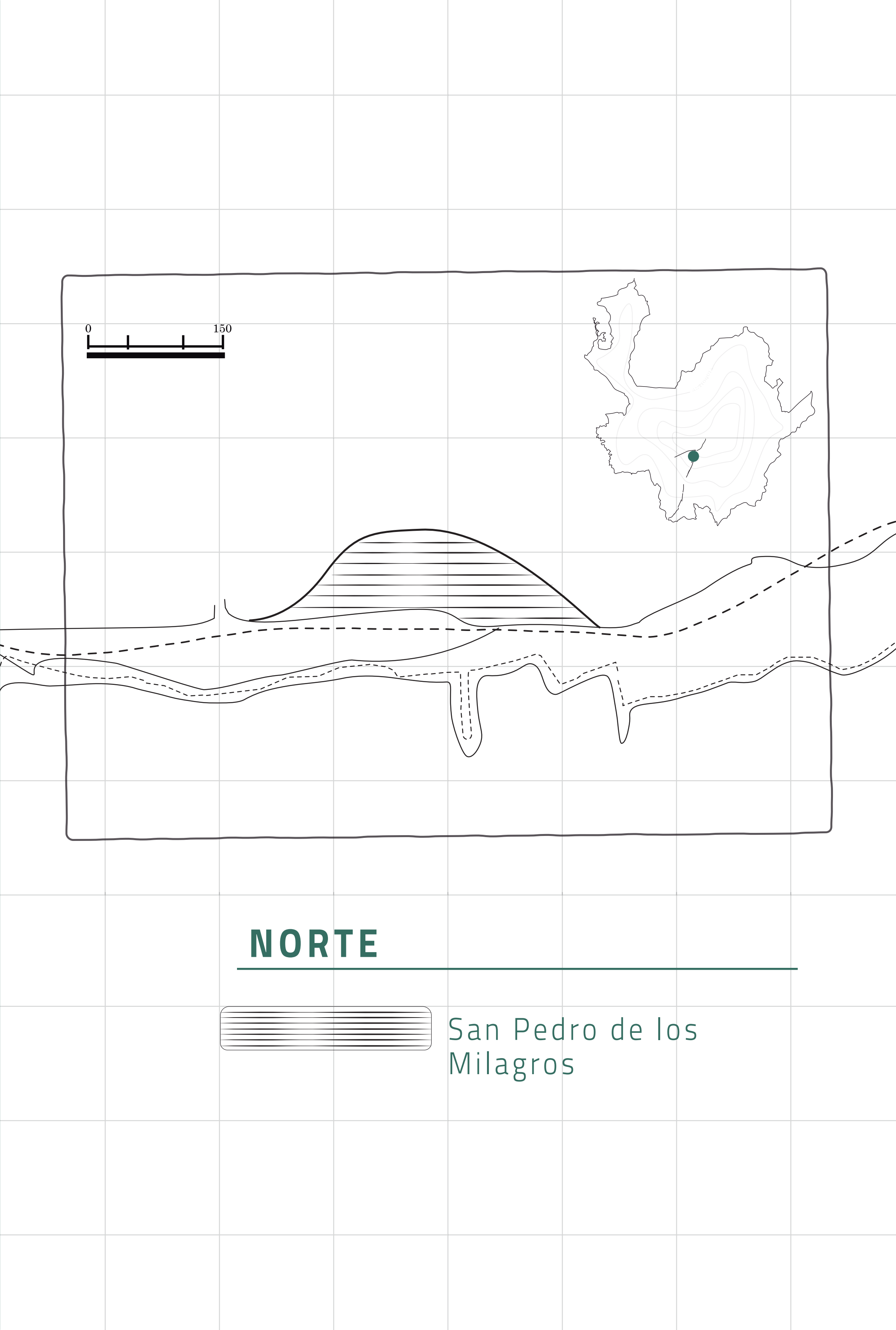
Terminé en octubre y no podía hacer el reingreso, así que me fui para Estados Unidos a visitar a mi familia, y a hacer algo de dinero para poder terminar el proyecto porque aquí en Colombia es muy complejo, requiere mucho dinero. Cuando lo recogí volví, aquí una profesora me recomendó un taller de cerámica y logré terminarlas justo una semana antes de la muestra de grado, porque la cerámica es de mucho tiempo y de mucha paciencia: amasado, secado, pulido, quemado, esmaltado, secado otra vez y quema, para que quede lista una pieza. Decidí esmaltar algunas, era un esmalte blanco aludiendo un poco más a ese mar, jugando más con lo brillante, con las luces.

En Francia fue porcelana y aquí fue arcilla, arcilla blanca, por lo que tuve que experimentar cuál funcionaba mejor para lo que yo quería. Así fue como al fin, dos años después de haberlas comenzado, logré terminarlas, y montarlas. Fue muy bello verlas así colgadas, me encantó como quedaron.

¿Cómo ve el contraste de una obra que nació en otro lugar (Francia) y que termina fuera de este (Colombia)? ¿Cree que hay vínculos igualmente?

Sí y no. Seguramente, porque esta obra comenzó muy lejos, pero igualmente está la conexión con ese mar, esa agua del mar al que todos nos conectamos. Estamos rodeados por mar desde todas partes, yo sé que yo puedo llegar por mar a Francia. Obviamente, el mío es un contexto muy diferente y muy privilegiado porque no todo el mundo tiene la posibilidad de salir y estudiar en otro país, sigue siendo una vivencia muy personal; así, aunque esté el agua sigue siendo algo muy desde lo que yo viví, era algo que yo sentía y era algo muy desde el yo: "¿Qué siento?, o ¿qué estoy viviendo?" Pero también se los traigo para compartirlo, para que ustedes lo vivan también, es más ahí en donde se viene a conectar.

Igual, con respecto a Sabaneta no es que yo haya trabajado, pero fue uno de los sitios en donde hice fotografías, en donde exploraba lugares abandonados, desde donde también empecé a salir de la ciudad para poder encontrar el ojo de poeta, entonces, si bien en este momento con mi muestra de grado no es un punto desde donde comience, sí es uno desde donde comenzaron muchas cosas.


0
150
NORTE
San Pedro de los Milagros

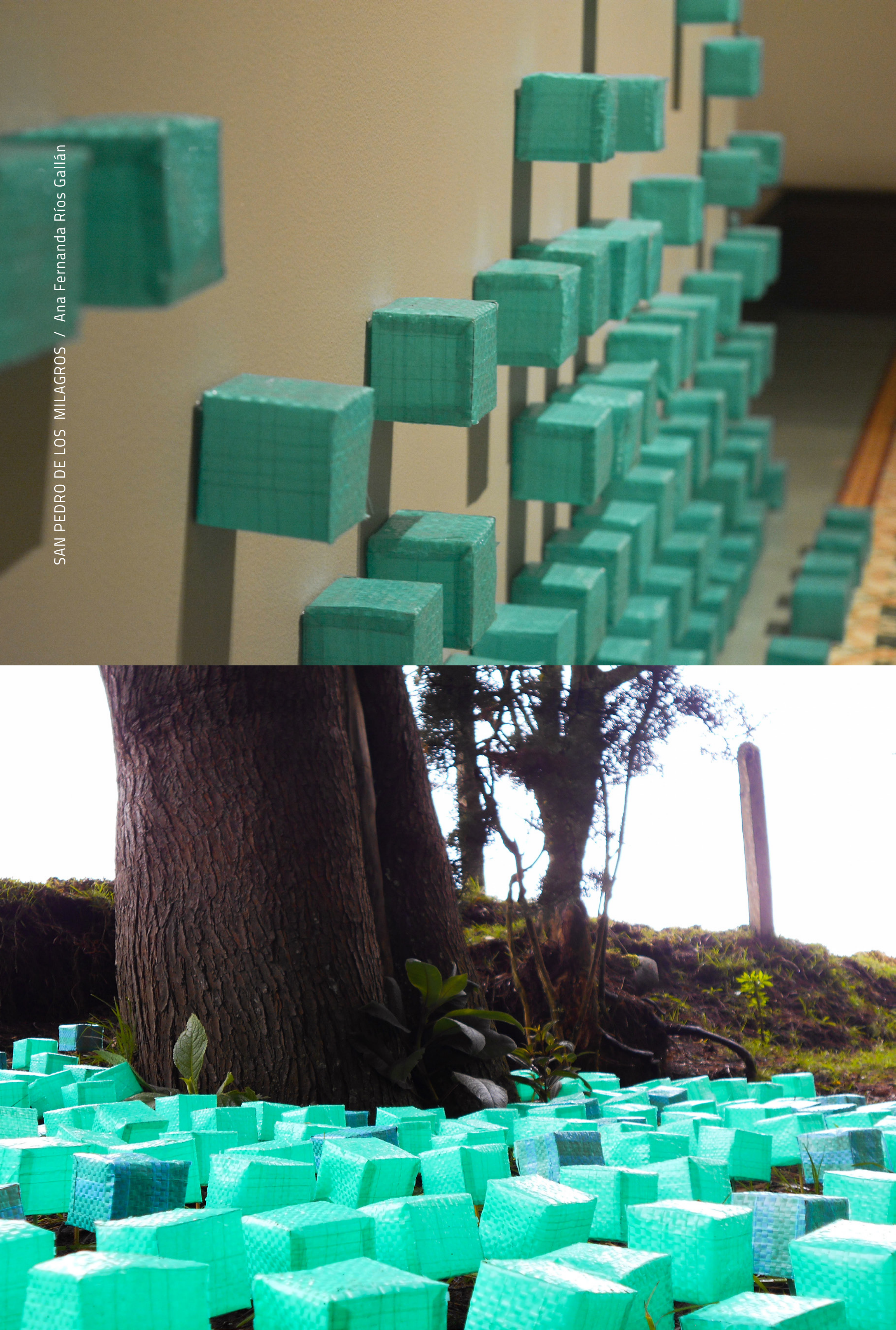


San Pedro de los milagros, la puerta cultural del norte
(SUBREGIÓN NORTE)

Ubicado a 42 km al norte de Medellín, con una tradición principalmente religiosa y lechera, San Pedro de los Milagros se ha destacado en el sector del agroturismo, el ecoturismo y el turismo religioso, siendo este último el de mayor peso en el sector artístico, puesto que enmarca varias tradiciones, historias, lugares, obras y expresiones culturales en el municipio.

Se destacan espacios culturales muy representativos, tales como: el Museo de Arte Religioso, en donde se encuentran diferentes imágenes, esculturas o adornos asociados a la tradición católica y cristiana; o la Basílica Menor del Señor de los Milagros, pieza arquitectónica muy representativa que además atrae a una gran diversidad de públicos. Aunque, también sobresalen otros espacios como la Casa de la Cultura Fidel Cano Gutiérrez de Lara y el Parque el Calvario.

Si bien, a nivel artístico San Pedro de los Milagros tiene gran fuerza desde el arte religioso y aquello más tradicional, en las épocas recientes se han gestado iniciativas que amplían el abanico cultural del municipio y que abren posibilidades a otro tipo de proyectos. Esto, principalmente en el área del teatro en donde varios colectivos han comenzado a manifestarse, movimiento que recién empieza a cobijar otras áreas como las artes visuales. En lo que respecta a la música se destaca su Banda Sinfónica Maestro Alberto Avendaño Tamayo a la cual en el 2021 se le otorgó la Orden al Mérito Cívico y Empresarial, Mariscal Jorge Robledo.


SAN PEDRO DE LOS MILAGROS / Ana Fernanda Ríos Gallán

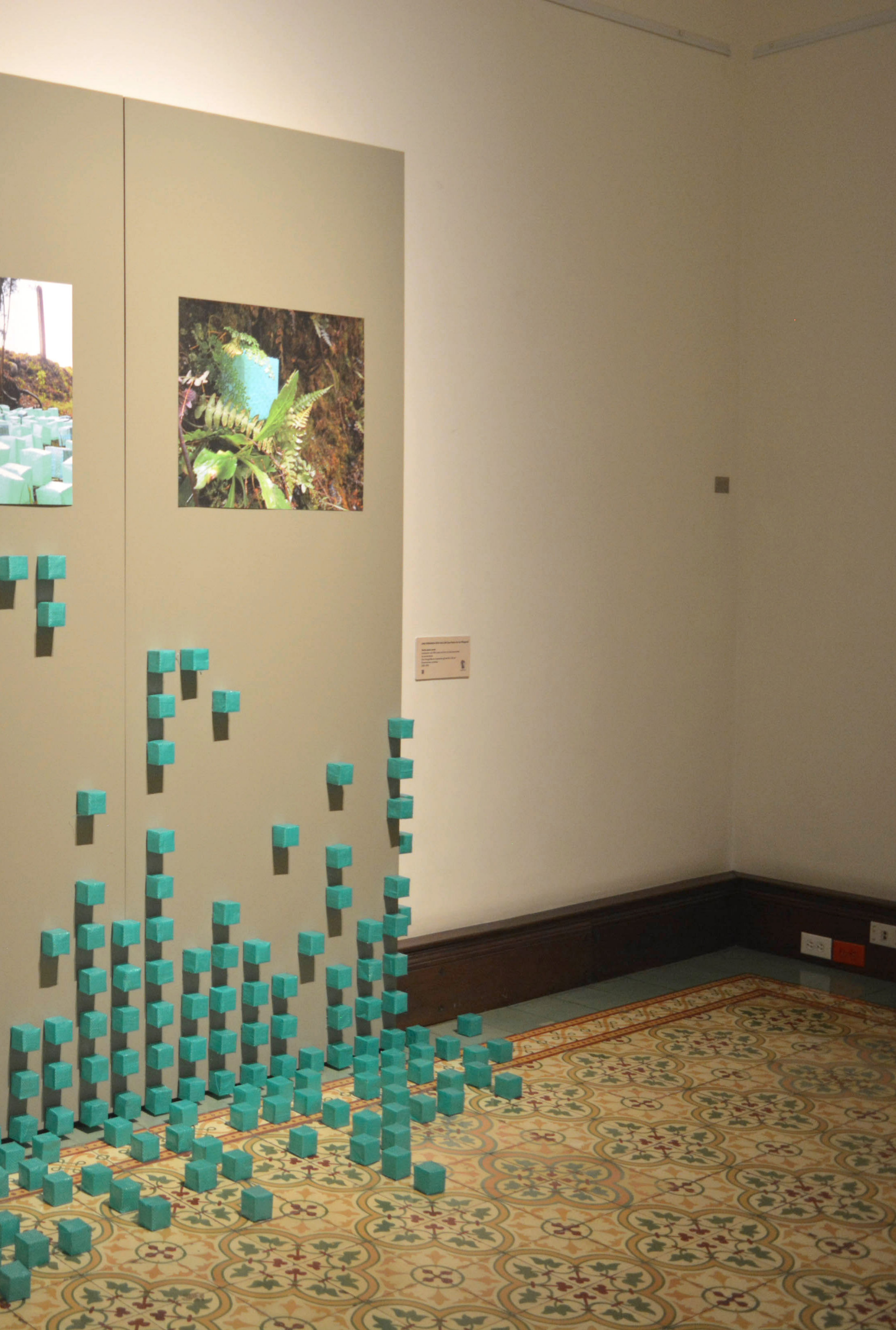
Verde sobre verde.

Ana Fernanda Ríos Gallán

El camino antes lleno de hierba y matas se encuentra intervenido y la mano del hombre que está robando espacios día a día es el común denominador. Más que a una obra, Ana nos invita a una reflexión sobre cómo hemos ido deteriorando el entorno, cómo nos hemos ido apropiando de lo que antes pertenecía a la naturaleza y cómo nuestra huella cada vez se va tornando más profunda. Verde sobre verde revisa la manera en que el paso de la modernidad pone en manifiesto la ruptura entre lo que nos define como seres vivos y lo que asumimos como parte de un capitalismo extremo. Este invade y se esparce cual tumor en los espacios que antes ofrecían vida y que ahora solo son material de un color que mimetiza nuestra propia decadencia.

1. Detalle
2. Vista general con público
3. *Verde sobre verde.* Vista general de la sala





LA VOZ DE ANA FERNANDA RÍOS GALLÁN

¿Cómo define sus intereses artísticos?

Yo creo que es un proceso de ser consciente y de saberse en un lugar, porque a veces uno está en un espacio y muchas cosas pasan desapercibidas. Es como una especie de meditación en el territorio, tratando de definirlo desde lo grande hasta lo muy pequeño, hasta las cosas muy particulares que tiene.

Por eso en la declaración yo digo que es entrar a otro mundo como lo hace Alicia. Es eso, entrar a ese micromundo que tiene el territorio, a esas pequeñas dinámicas que lo van configurando. Yo vivo en un territorio, es una geografía fría, llena de vacas y escarcha, pero hay algo más en esas primeras imágenes que uno se encuentra, hay otras cosas, entonces se convierte en una meditación del territorio que a su vez está dentro del territorio de la geografía.

Yo parto del paisaje, pero cuando uno ve el paisaje —lo digo porque yo empecé siendo pintora— ve que es como una imagen fija, un telón, o un cuadro. Sin embargo, cuando uno comienza a pensar el paisaje en clave de territorio y de geografía, se da cuenta de que este es un espacio en el que suceden cosas, no es una imagen. Puede ser un espacio lleno de imágenes, pero no es una imagen fija.

¿Cómo fue el proceso de la obra con la que participa en esta exposición?

Esa pieza es particular, pues es de las que más dificultad me ha dado. Ella viene desde grado II, fue complejo porque me tocó realizarla cuando empezó la pandemia, no sabía qué íbamos a hacer, todos desaparecieron, era una locura y uno no sabía nada. La idea original de esa obra era hacer un cubo grande (un metro cúbico), y ubicarlo en un espacio, me imaginaba como un potrero o un espacio abierto. La idea era la misma, sobreponer un tono de verde sobre otro tono de verde, era un ejercicio pictórico por medio de la instalación, aunque empecé a hacerlo, encontré que la lona de cerramiento era increíblemente complicada, fue muy difícil.

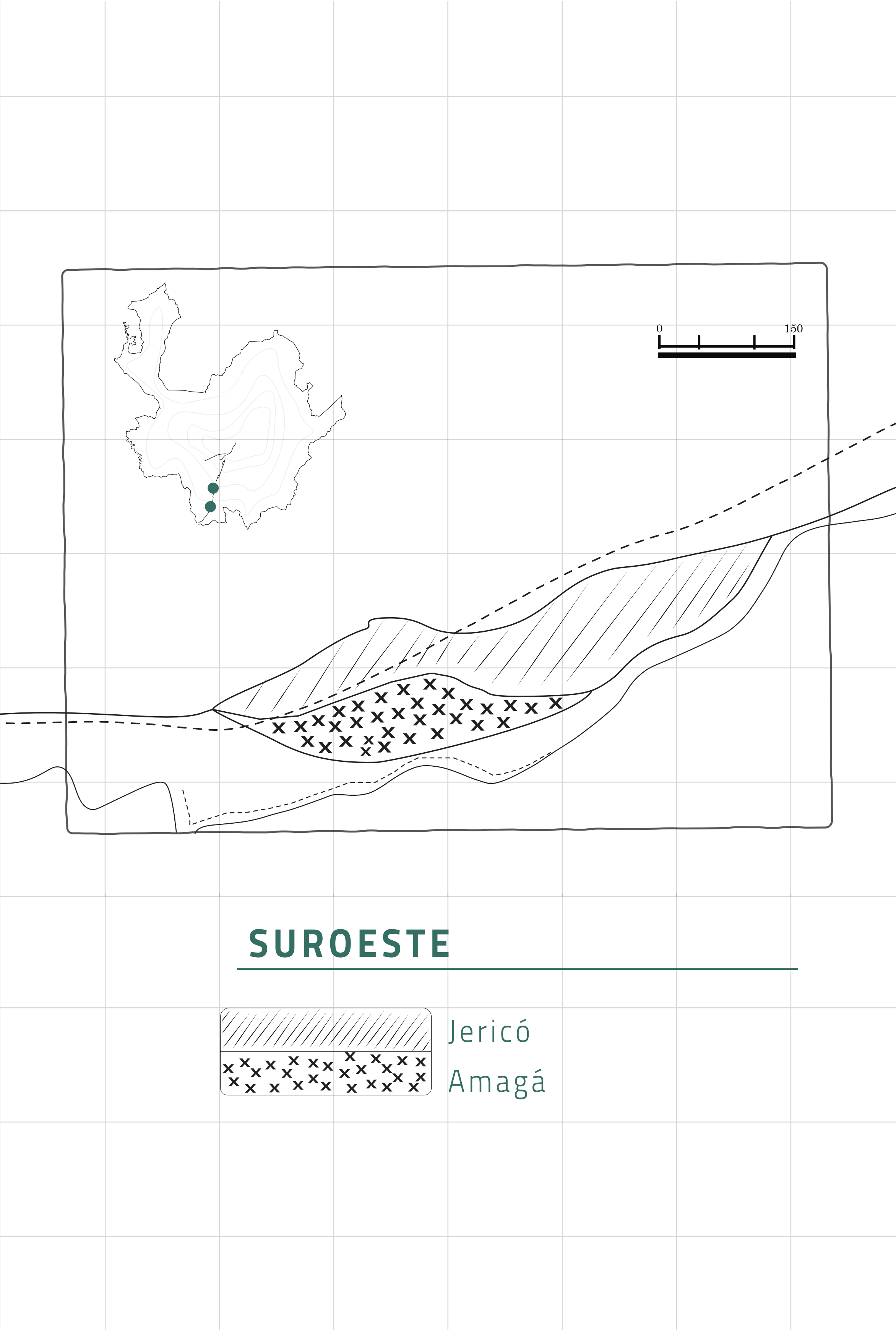
Afortunadamente, también por la pandemia tuve más tiempo de pensar esa pieza, antes de salir en una asesoría con Edwin Monsalve, llegamos a la conclusión de que a ese cubo se le podía bajar la escala, pero que también se podía multiplicar el cubo [...]. Teníamos los cubos, faltaba encontrar el espacio, cuando colocas los cubos en el espacio no cubren absolutamente nada, solo un pedacito; sin embargo, el ejercicio es muy bonito al ver ese contraste de verdes y de materialidades. Ese plástico verde ahí, metido en medio de algún potrero, al lado de un árbol, me gustó mucho, al igual que la relación con otras cosas y con otras formas de vida que se genera en el espacio. Pones un cubo y al otro día vas y hay insectos, no sé si les parece muy llamativo el color, pero es esa la apropiación del espacio que hace el objeto, se va integrando.

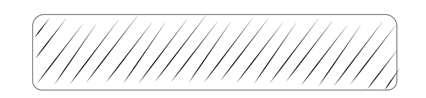
¿Considera que esta obra tiene que ver con el contexto en donde habita?

Esta obra nace en grado II y tiene todo que ver con el territorio. Por ejemplo, el boom de la construcción como un virus que va desterritorializando el territorio, porque entonces yo tengo un pueblo que se va expandiendo y lo que él hace en esa expansión es comerse la parte rural del territorio. De esta forma, donde yo tenía un bosque, ya tengo un barrio; o donde yo tenía un potrero con vacas que estaba lleno de papas y uchuva, ya tengo otro barrio. Se trata de esa expansión, esa cosa de que el ladrillo, el concreto se va comiendo el territorio de alguna manera.

También está el asunto de la cuadrícula. Al principio lo que hacía era disponer de manera desordenada, como el ojo de poeta, el elemento en el espacio, lo cual se veía bien. Pero cuando pienso la cuadrícula, que es un elemento urbanístico —aunque ahora obviamente las ciudades no se construyen en cuadrícula—, me remite un poco más a la colonización. Cuando ves pueblos de la colonización, hay una cuadrícula perfectamente trazada, uno ve "cuadras", ese elemento lo que hace es llegar y colonizar un espacio, comérselo como una plaga. Entonces lo que hago es ponerlo de manera cuadriculada en un lugar.




0
150
SUROESTE
Jericó
Amagá



Jericó, montaña y tradición
(SUBREGIÓN SUROESTE)

La dinámica cultural en Jericó está basada en su representatividad, en la tradición y en ese estilo conservador que custodia el mismo municipio, en ese sentido, la obra plástica guarda mucho del estilo tradicional. En Jericó los oficios como la talla en madera y piedra hacen su aparición siendo mecanismos de formalización comunes. El artista promueve el uso de materiales de la naturaleza en un espacio emplazado en la montaña, con un cielo azul que invita a la infinitud y a la tranquilidad propia del suroeste antioqueño.

Jericó es un punto de referencia en el turismo del departamento, cuenta con lugares que datan el paso del tiempo, además se puede observar en su arquitectura y dinámica poblacional ese rigor de conservación en pro de las generaciones futuras.

Dentro de lo que al arte y la cultura respecta, en Jericó hay múltiples manifestaciones desde la formalización de la obra, allí se cuenta también con espacios de residencias artísticas como es el caso de Bomarzo Centro de Cultura y Turismo, o el Museo Maja (abierto al público desde el año 2008). Ambos actualmente son sitios con un gran potencial artístico y cultural no solo para los residentes, también para los foráneos que deciden en el pueblo entablar una relación de espacio y producción.

“Jericó es conocido como La Atenas del Suroeste, dado el progreso y la cultura de su gente; llamado también el "pueblo más hermoso de Antioquia" por su topografía, estilo republicano y paisajes. Jericó está situado en las estribaciones de la cordillera occidental de los Andes, al suroeste del departamento de Antioquia.”



Entre tu arte y mi arte, prefiero mi arte.

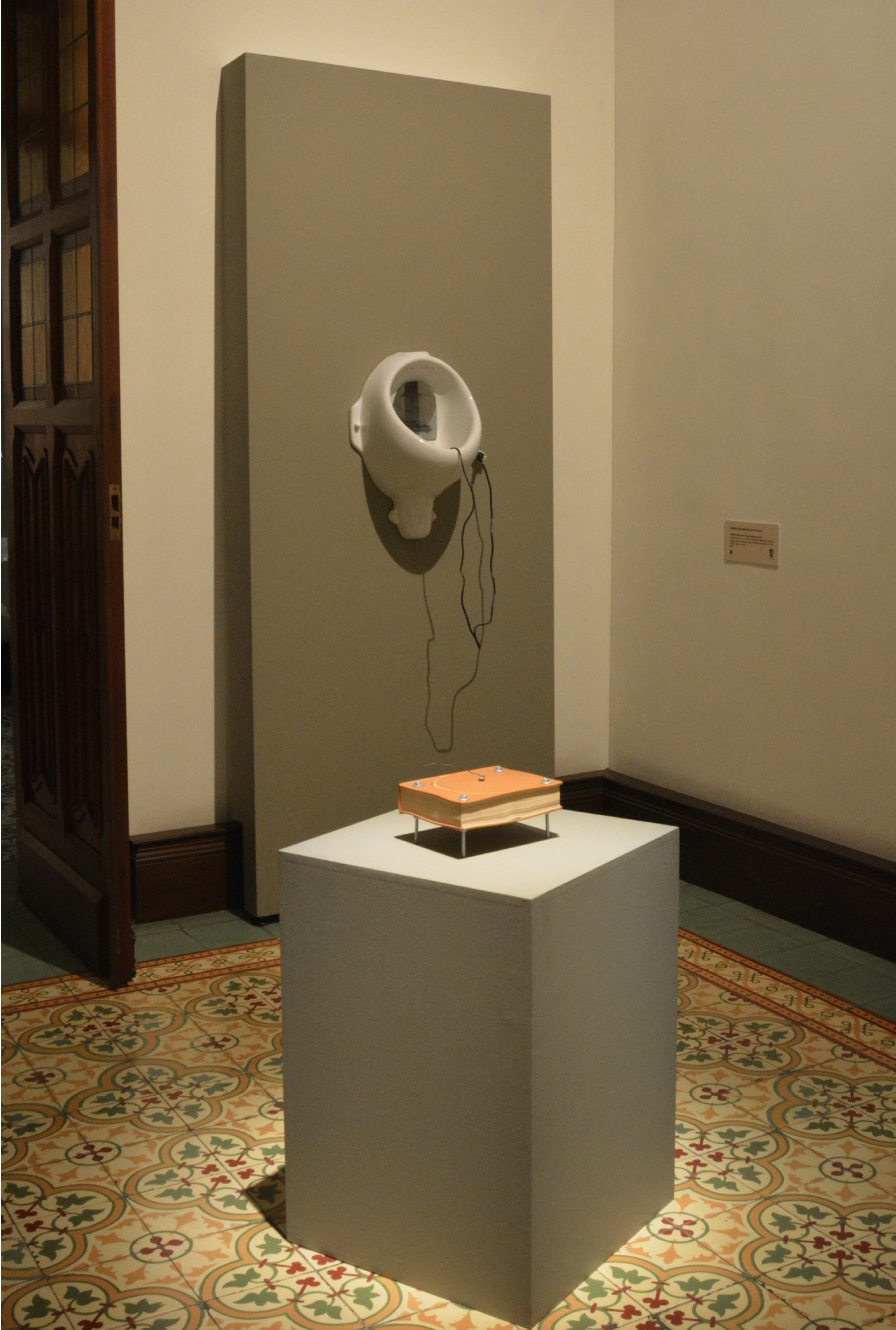
Ramón Alejandro Palacio

El encuentro con el ready-made es algo que resulta frecuente en las exposiciones de arte contemporáneo. Desde la aparición de la obra Fuente (1917) de Marcel Duchamp, las salas de las galerías han visto desfilar numerosos objetos cotidianos con el aura de obra de arte. Ramón nos invita con su obra a reflexionar sobre la manera en la cual el ready-made puede generar múltiples desencuentros, pero, en este caso particular, pretende nuevas lecturas de territorio e historicidad.

La amalgama de sensaciones que puede producir tanto un orinal que mantiene al espectador inmerso en el líquido que moja de manera permanente, como una enciclopedia que pretende una suerte de autodestrucción, encajan en lo que el mismo artista propone como una "reanimación del objeto". La cual tiene el peso de la tradición y la capacidad de transgredir la percepción del espectador, quien frente a las piezas tiene la capacidad de ponerlas ya sea en el contexto del arte moderno, o en el contexto de la cotidianidad habitado por los dichos de la abuela.

1. Vista general con público
2. Detalle
3. *Entre mi arte y tu arte, prefiero mi arte.* Vista general de la sala





LA VOZ DE RAMÓN ALEJANDRO PALACIO

¿Cuáles son sus intereses artísticos?

Mis intereses artísticos siempre han ido enfocados a incomodar y a divertirme. Me gusta trabajar con la ironía, con la sátira y con un poco de cuestionamiento a los sistemas de poder. Tener lo más general, lo más global, el poder político, el poder económico, cuestiones de relaciones personales, en fin, cuestiones de relaciones de poder en cualquier contexto. Trabajo a partir de lo que encuentro, eso es lo que más me ha llamado la atención y lo que más me gusta, sobre todo dentro del arte contemporáneo. En ese sentido, yo me defino como un artista "choneto", la palabra choneto me define, se refiere a lo imperfecto, por decirlo así, a lo "hecho a la brava". Me gusta el error, trabajo siempre con el error.

Cuando encuentro un objeto, en el estado que esté, si siento que tiene potencial comunicativo o potencial estético, lo uso; generalmente no me gusta maquillar las cosas, siempre trabajo con ellas como las encuentro, pues ahí empiezo a buscar su capacidad discursiva y el cómo lo relaciono con otras cosas, ahí se empieza a crear la obra. Dentro de lo artístico también me interesa el dibujo y trabajo de la misma manera. Sobre todo, me gusta mucho el dibujo a lapicero, porque donde uno hace el trazo ahí quedó y ahí ya no hay nada que hacer.

¿Cómo llega a la producción de la obra Entre mi arte y tu arte, prefiero mi arte?

La obra surge de una frase de mi abuela, una frase muy coloquial —yo me atrevería a decir que es coloquial antioqueña—, frase que yo le había escuchado más que todo a mi abuela.

Empecé en el 2012 estudiando ingeniería ambiental, hice dos semestres, luego en el 2013 empecé a estudiar ingeniería mecánica, hice seis semestres, de esta manera cuando decidí cambiarme de carrera a artes plásticas, fue un choque tremendo para mi familia. Mi abuelita, que siempre ha sido muy sarcástica y muy irónica, cuando le dije que quería estudiar arte empezó a molestar con eso de: “Entre tu arte y mi arte prefiero mi arte” cagada de la risa.

La frase me calaba mucho y, en esas divagaciones, estando por ahí parchado con una libretica en la universidad, pensando en la próxima entrega, en qué ideas se me ocurrían, pensé: “Ve, bacano hacer un

orinal con el espejito y que hubiera un chorrito de agua ahí orinando al espectador". No escribí eso, pero después hice el bocetico y lo guardé.

Posteriormente, cuando estaba en grado I —creo que era la última entrega—, tenía una asesoría y no tenía nada. Pensé en coger la libretica de apuntes y la bitácora a ver qué me llamaba y cuando vi ese boceto dije: "Yo no me puedo graduar sin hacer esto". El profe me miró incrédulo como diciendo: "¿En serio?" Yo estaba como: "No hay objeción, yo voy a hacer esto". [...] Así que me puse a ver cómo iba a hacerlo, necesitaba un orinal porque quería hacer un guiño a Marcel Duchamp, me tocó buscar en el almacén Pisende, en Corona, pero no lo encontré. Tocó recurrir a los cuchos como: "Vea necesito un orinal para la obra", y bueno, ya lo demás es historia.

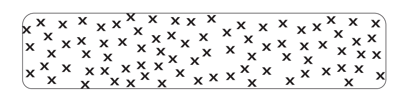
¿Cómo dialoga esa obra con su contexto particular? ¿Cómo su contexto influye en la obra y cómo la obra dialoga con ese contexto?

Yo diría que esa obra dialoga con mi contexto principalmente porque surge de una frase coloquial, y también por el hecho de decir cosas así, "sin pelos en la lengua", desde el doble sentido que también es muy común dentro de la cultura campesina antioqueña. Por ejemplo, basta fijarse en las canciones de música popular y las de música parrandera, en las cuales abunda el doble sentido y la ironía.

Además, yo quería una obra que entendiera cualquier persona, que entendiera lo que fuera, pero que la cogiera. Pero que también quien hubiese estudiado historia del arte viera la referencia a Marcel Duchamp, para que eso lo llevara a pensar en lo que fue la Fuente de este artista y en las implicaciones que tuvo su obra.

Por otro lado, que una persona campesina que se encuentre con ese título, vea el chorrito ahí y se pueda ver reflejado en el espejo, que sepa que eso lo está orinando. De esa manera en que Marcel Duchamp orinó a sus colegas contemporáneos, que se las daban de muy "berracos" y muy contestatarios, pero que a la final estaban muy aferrados al arte tradicional, porque no estaban dispuestos a dar ese paso, a cambiar el asunto por completo.

¿Cómo hacer una revolución verdadera en el arte? ¿Cómo es el tipo de obra que cualquiera puede mirar desde cualquier punto de vista, pero llegando básicamente a lo mismo? Eso es lo que más me interesa.



Amagá, un mundo diverso
(SUBREGIÓN SUROESTE)

El movimiento artístico en Amagá, en un principio, guiado por lo costumbrista, presenta artistas que reflejan la cultura de un pueblo del suroeste antioqueño que está arraigado a sus tradiciones. Presenta también desafíos constantes por su transformación, la cual ha generado un impacto social considerable reflejado en las personas, especialmente en los jóvenes. Ellos encuentran en el arte una forma de expresar las emociones, como resultado de acciones derivadas de los diversos cambios que viven, ya que la llamada "modernidad", les ha permitido interactuar desde otros medios alternativos con el mundo del arte, adquiriendo de esta manera conceptos más contemporáneos.

El movimiento artístico en Amagá está en constante crecimiento, además va determinando la ruta de unas acciones, intervenciones y procesos que generan cambios en el modo en que es percibida la vida en Amagá a través del arte; llegando con esto, a cambios significativos en la forma de hacer y crear de los artistas emergentes de esta región antioqueña.

Es por esto, que debe escribirse una historia trascendental en el desarrollo cultural y artístico. Para que esta quede grabada en la memoria de una sociedad capaz de reconocer en sus tradiciones un camino hacia la innovación, el cual será transitado por las nuevas generaciones. Además, dicho camino aporta de esta manera a los cambios de paradigmas, abriendo la puerta a un mundo de arte más diverso, con múltiples posibilidades de crecer y de llevar el hacer artístico a diferentes lugares del reconocimiento. Amagá vive y vibra tanto con su evolución, como con su búsqueda de nuevas formas del hacer artístico, mientras a su vez visibiliza a sus artistas y aporta a la transformación social.



AMAGÁ / Juan Camilo Vélez González

Contemplaciones.

Juan Camilo Vélez González

El retrato y el autorretrato siempre van a ser una manera de plasmar nuestros propios recorridos por la vida y la respectiva huella de aprendizaje que esta va dejando. En la obra de Juan Camilo encontramos muchas verdades sobre la manera en que nos percibimos, un ejercicio de autoconocimiento y por qué no, de autocrítica. El uso del color y de la forma muestra un interés genuino por el conocimiento de la técnica, la cual se aplica de manera magistral, haciendo juego con el tamaño de las piezas como una clave importante si hablamos de la ocupación de los espacios. Juan Camilo pone en manifiesto la manera en que el color hace parte de su realidad y de sus dinámicas personales, pero también la manera como ha asumido la formalización de sus ideas, una mezcla entre el gran formato de las piezas y la pronunciación del yo como una postura epistémica.

1. Vista general con público
2. Detalle
3. *Contemplaciones*. Vista general de la sala



AMAGÁ / Juan Camilo Vélez González



LA VOZ DE JUAN CAMILO VÉLEZ GONZÁLEZ

¿Cómo inicia en el mundo del arte? ¿Qué lo motiva?

Viendo en retrospectiva mi proceso creativo, en mi familia hay personas que trabajan esto del arte, aunque más de manera artesanal. Mi abuelo tocaba guitarra y un tío fue tallador de carbón, pero no influyeron en mí con relación a la creación de las obras. Lo que realmente influyó en mí para la creación y para mi incursión en las artes plásticas empieza en el colegio, esto desde el rechazo a la homosexualidad y mi desde mi pensamiento de cómo ser incluido.

Comienzo a pensar en idols pop como la artista Adele, en esos tiempos ella era "supergorda”, pero yo solo veía que esa mujer era superpreciosa; así, de un momento a otro la dibujé y la representé, después de ello me quedé con la estética pop, con "lo hermoso", con "lo bonito", con lo que era aprobado ya de por sí. Dicho tipo de dibujos me fue dando de esa aprobación y en ese momento pensé: “Me puedo dedicar a esto”, ese fue mi detonante para iniciar en el arte.

Luego todo fue mutando y ya en la universidad, todo se prestó para que las obras se fueran transformando, o para comenzar la exploración de materiales, ya que, por ejemplo, del lápiz pasé al carboncillo y así mismo con la pintura. Hoy en día pinto mujeres "lindas" porque es lo que me atrae y me motiva, es un estilo de vida.

¿Cómo realiza los procesos de investigación para llegar a la formalización?

Soy extrovertido y espontáneo para unas cosas, pero para otras no. En los procesos de investigación yo soy una licuadora, porque lo lineal no me gusta, siento que eso sería frustrarme. De hecho, es extraño porque en ocasiones sentía que yo debí haber nacido en otra época; en la época neoclásica, en donde los artistas plasmaban literalmente lo que veían, pero un día un profesor me dijo: “Camilo, si usted hubiera nacido en esa época, usted no podría hacer lo que hace hoy”, entonces ese día me di cuenta cómo eso que decía el profesor tenía mucho sentido.

Después de todo eso, va aprendiendo cada uno a apropiarse de las épocas y de lo que tratan sus respectivos movimientos; entonces qué ganas recogiendo un montón de metodología para morir frustrado, si a la final no hiciste realmente lo que quisiste, todo por aparentar ser "más

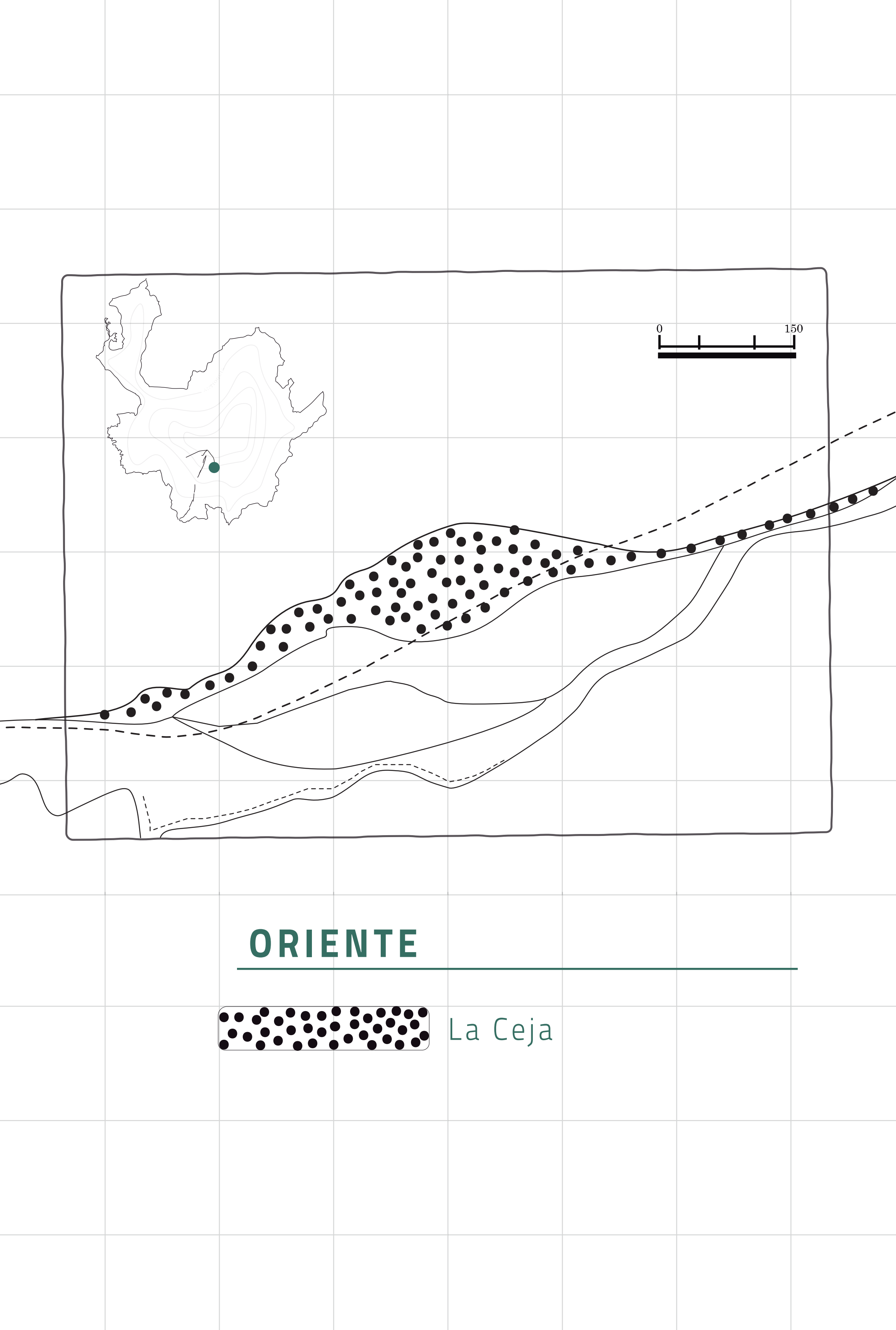
académico" intentando darle un sentido a tu arte. Para mí funciona mejor el simple intento de hacer algo, si me funciona bien, si no funciona lo dejo, y si luego surge de nuevo el interés lo retomo. Creo que el arte no es ciencia, y por eso no lo veo como una fórmula en donde hay que iniciar con la investigación. Los procesos en el arte son variables.

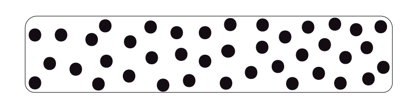
¿Por qué escoge el gran formato para su obra pictórica?

Después de lo neoclásico llegan las vanguardias, y llega también el choque con los referentes que tengo. En un museo llegas y si desde lejos ves una pintura te impacta, no es lo mismo ver una pintura más grande que una pequeña. Fue un gusto adquirido en el tiempo, porque al principio dibujaba pequeño, pero veía mis dibujos como muñequitos, entonces quise hacerlos más “plásticos” para mí, entendiendo esto como algo más cercano a lo que yo quería hacer.

Posteriormente, con los referentes de las vanguardias, pude ver que todo era una impresión y que no te podías demorar tres años haciendo una pintura, entonces entendí que todo era muy inmediato: el trazo, la mancha y la impresión. Me enamoré de eso y me dije: “En tres sentadas quiero hacer una pintura supergrande”. Y simplemente lo hago porque el gran formato me permite esa gestualidad, allí puedo plasmar un poco lo que siento, “el lienzo baila”, puedo también jugar un poco con las curvas y la textura, así, todo esto de alguna forma se vuelve una escultura que voy moldeando. Además, cabe agregar como dato final que tenía una fijación por los pósteres, porque es una publicidad que se le queda a uno, mientras uno se queda inmerso en ella.




0
150
ORIENTE
La Ceja



La Ceja, florecer de generaciones
(SUBREGIÓN ORIENTE)

La Ceja hace parte de la subregión del oriente antioqueño, y si bien se le ha llamado: "El pequeño Vaticano", por poseer una cultura religiosa muy arraigada, es también un municipio que tiene una gran movida cultural, extendiéndose en todos los campos artísticos, además de una gran apertura a todas las expresiones, sean antiguas o más contemporáneas. Acorde a la esencia del municipio, una de sus celebraciones destacadas es la Fiesta del toldo, las bicicletas y las flores, en la cual sus habitantes tienen la posibilidad de expresarse artísticamente desde la música, las imágenes, o incluso aquellos asuntos más mercantiles.

El municipio cuenta con varios sitios que apoyan y propician el arte, entre los cuales sobresalen algunos oficiales como su Casa de la Cultura y su Centro Cultural, aparte de diferentes corporaciones culturales como Cu4tro Cu4rtos o Casa Tinkú. Es de destacar la labor de difusión y de apertura que se realiza en el sector cultural, puesto que es un municipio muy activo, el cual, con una oferta constante de espacios artísticos, permanentemente está tratando de promoverlos sin discriminar algún grupo poblacional o alguna corriente. Definitivamente, en La Ceja hay un lugar tanto para el arte contemporáneo, como para aquel arte más tradicional, pues allí ambos conviven y se enriquecen mutuamente en una dinámica donde la juventud es propositiva y lo antiguo no significa olvidado.



LA CEJA / Sara Ramírez Rodas

Re-Visión del himno nacional.

Sara Ramírez Rodas

Las imágenes de un himno que de "nacional" solo recuerda una eterna brecha entre el patriotismo y la realidad rampante, eso propone Sara con su Re-Visión del himno nacional. Los himnos, como muchas de las dinámicas de representación nacional, son el más fiel legado de la colonia; determinarse ya sea con letras que hablan de hazañas, o con escudos que representan nuestras posesiones y riquezas, tiene esa palidez del paso del tiempo y ese olor añejo de lo que pierde la capacidad de argumentación. Sara retoma la idea de patria sobre el cuerpo, un cuerpo que probablemente nos representa, el cual está surcado por puntos de sutura que tejen y reconfiguran lo que, en otro tiempo, nos representaba o incluso nos determinaba.

1. Vista general con público
2. Detalle
3. *Re-visión del himno nacional*. Vista general de la sala


¡Oh júbilo inmortal!




cos de dolores
pudo germinar!


¡De gloria inmarcesible!

LA VOZ DE SARA RAMÍREZ RODAS

¿Tiene obras que estén relacionadas con el contexto donde habita?

La mayoría parten desde el trabajo en colectivo, por ejemplo, tenemos dos desde la corporación Proyecto Bior, relacionadas con la tradición tanguera de Medellín [...]. También uno de mis compañeros del colectivo y yo, tenemos unas composiciones para viola electrónica, lo cual surgió desde una residencia que se hizo en la Sierra Nevada de Santa Marta, todo en relación con lo humano, con su entorno natural y con el modo en que las diferentes culturas se acercan a ello; mi compañero realizó cuatro piezas en esa residencia, a las que yo aporté la conceptualización visual, también partiendo desde mi trabajo personal. Además, colectivamente tenemos una obra de las más recientes, Ecosistemas vivos, la cual fue mucho más interdisciplinar, pues con parte de la comunidad de San Antonio de Prado efectuamos un recorrido hacia la reserva El Guapante.

Ahora bien, por mi parte está la residencia en Choachí que se llama Tejiendo la armonía del ser, esta se suma a otras dos obras que también surgieron de allí junto con los niños de la "escuelita rural de la Baticola". Las cuales a su vez acompañan una última obra concebida como la síntesis de mi residencia allí, me refiero a un video que se titula El llamado del cielo nocturno.

Por la parte de obra que sea más individual y que a su vez esté relacionada con mi contexto, no a nivel regional, sino a nivel nacional, está precisamente la que se va a exponer en esta edición, la cual es Re-Visión del himno nacional.

¿Cómo fue el proceso para realizar esta obra?

Son tres piezas, a saber: ¡Oh gloria inmarcesible!; ¡Oh júbilo inmoral!, y En surcos de dolores el bien no pudo germinar. Esta tercera es muy importante, pues yo la hice en el 2021 cuando se retomó el paro nacional, el cual fue tan fuerte que tuve la necesidad de ponerlo todo en imagen, todo lo que estaba sintiendo y viendo. Parte, precisamente, de “re-visionar” esas palabras que nos enseñan desde chiquitos.

Llevé a cabo la obra de una forma muy clásica que consiste en revisar un concepto y después decidir cómo se va a desarrollar visualmente, en este caso recurrí a la iconografía tradicional de ciertos conceptos como el de "¡oh gloria inmarcesible!", así avancé con el resto de las piezas.

En vista de que la idea era lanzar una ironía al respecto, en este caso ¡Oh gloria inmarcesible!, es un cuerpo agonizante al que por dentro le añadí una flor que está marchita. También está allí un concepto en la pintura tradicional, me refiero al "rompimiento de gloria", que es en

la pintura religiosa cuando se pinta el aura de los santos y de repente aparece el cielo con los querubines que a su vez tiene en el centro a Dios. En mi caso, el "rompimiento de gloria" es un cielo con querubines muertos (calaveras), además no pasa nada en el centro porque Dios no está, ese eterno ausente en cuyas manos siempre ponemos todo, pues a pesar de en teoría ser un país supuestamente laico, la realidad es que somos un país profundamente religioso.

Esa es más o menos la descripción de la manera en qué llegué a dicha obra, como ya mencioné, en total está compuesta por tres piezas, de las cuales las otras dos restantes tienen procesos de pensamiento muy similares. Ahora bien, en cuanto al medio y los soportes, me encanta la pintura porque es mi forma de materializar las ideas que se me ocurren; como pasa por ejemplo con la atmósfera que quiero representar con los colores, al respecto suelo hacer uso del claroscuro porque me encanta este tipo de luz dramática, también es importante el color de la piel porque este siempre expresa si está vivo o muerto. La pintura es mi medio fundamental, es el que he elegido porque es el que más me ha gustado para que materialice mis ideas.

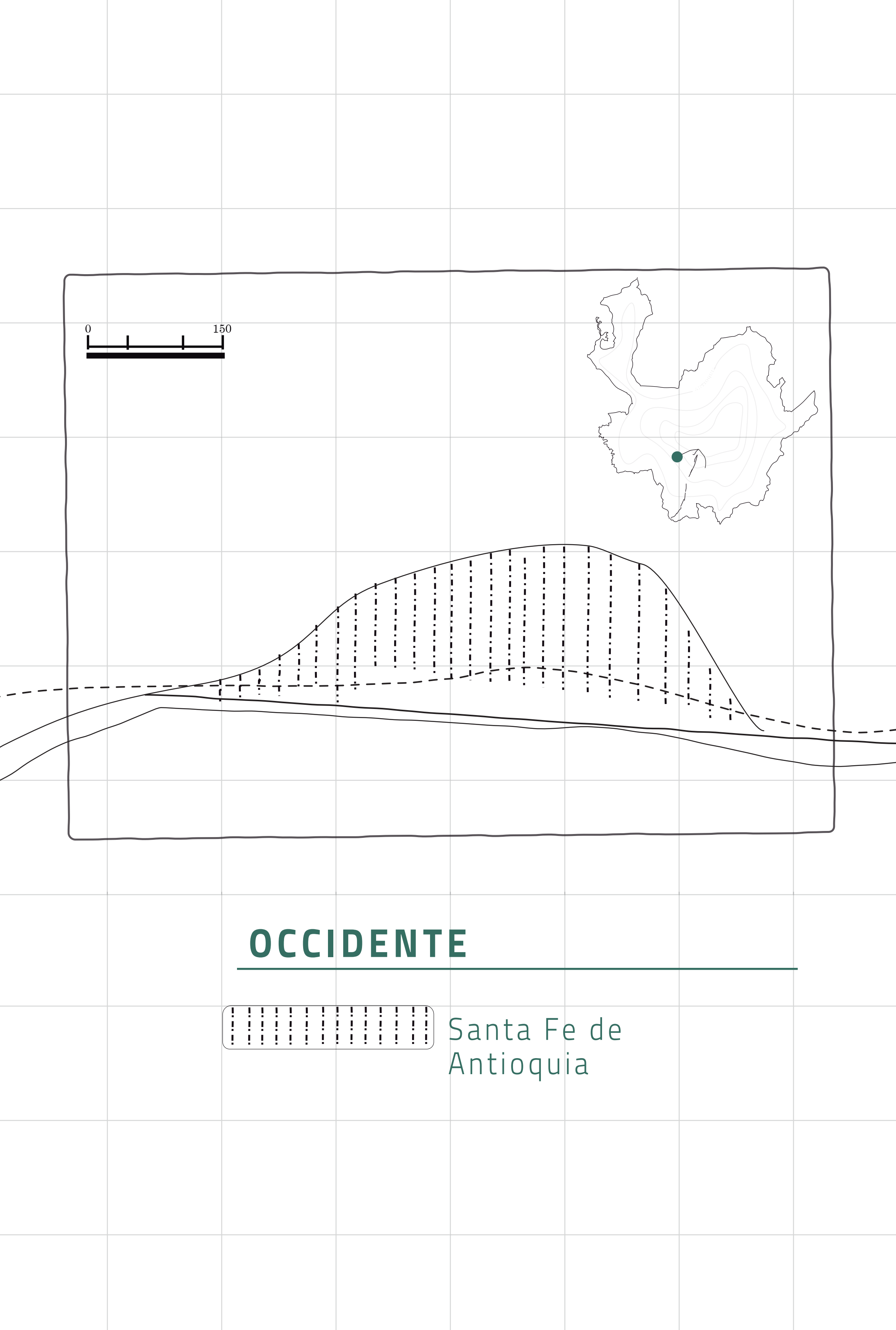
En este caso concreto, las piezas están bordadas; la acción del bordado siempre lleva a un asunto de la sutura, no es solo ornamentación o algo que "quede lindo", en este caso sirve para remediar el dolor a través de la aguja y el hilo, para repasarlo una y otra vez, para pensarlo.

Esta obra está relacionada con el dolor de patria, se pregunta por cómo volvieron las manifestaciones y por la frustración de no poder hacer nada, pues, lo que se haga no tiene sentido, valor ni peso. De todas maneras, está muy delimitada "la gente de bien" y "el resto", entonces es como si solo la "gente de bien" tuviera derechos, en cambio, “el resto” no pudiera saber cómo deberían ser las cosas.

Así, mi obra está totalmente relacionada con el malestar político de ese momento o de siempre, por una parte, porque la historia siempre ha estado jodida, y, por otra parte, porque me acuerdo de una frase muy viral de ese momento publicada por Residente a través de Instagram: "Para que un pueblo salga en plena pandemia a protestar, significa que su gobierno es mucho más peligroso que la pandemia".

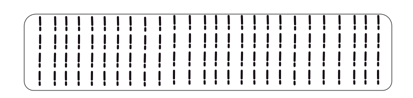
Esta obra en particular es el reflejo de lo que yo sentía respecto a todo lo que pasaba, por eso decidí no solo pintarla, sino bordarla que es un proceso aún más lento, así cada vez que yo bordaba me ponía a escuchar pódcast sobre la actualidad política y de ahí también va mi relación directa con el contexto.





OCCIDENTE

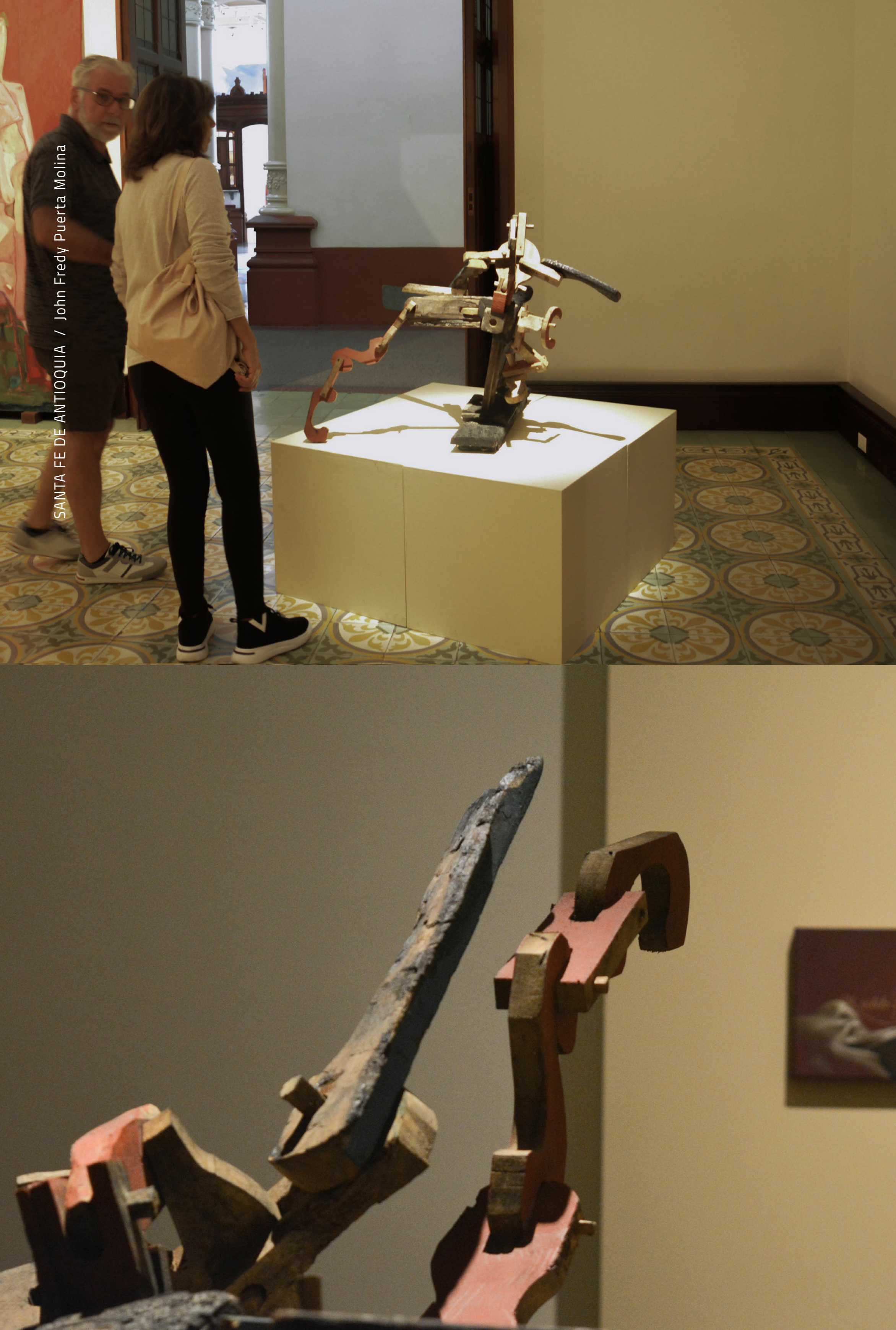
Santa Fe de Antioquia



Santa Fe de Antioquia, el mundo de la creación
(SUBREGIÓN OCCIDENTE)

El arte transita vivo por Santa Fe de Antioquia, el arte se encuentra inmerso en sus paredes, en su historia y en su cultura. Se trata de un arte tradicional, pero que da pasos hacia lo actual, hacia aquello que puede sorprender los ojos de habitantes y de turistas, quienes transitan diariamente por sus calles. El arte en Santa Fe de Antioquia toma diversas formas en las manos del artista cuyas raíces pertenecen a su territorio y que le entrega a las nuevas generaciones su saber.

Con el espíritu histórico que rodea al hacer, las obras de los artistas muestran sus intereses conceptuales tan diversos como únicos, donde las formalizaciones pasan de lo tradicional a lo contemporáneo, conviviendo en aquellos espacios brindados por un municipio patrimonial y rico en cultura, como lo es Santa Fe de Antioquia. Así, sus procesos artísticos entablan un diálogo acerca del origen y especialmente acerca de su horizonte, donde el arte puede expandirse para mostrar su momento creador, el cual evidencia la relación entre el territorio y la cultura de una sociedad indudablemente transversalizada por los temas religiosos como parte de su identidad.



SANTA FE DE ANTIOQUIA / John Fredy Puerta Molina

El calado de adentro hacia afuera.

John Fredy Puerta Molina

Hay obras que tienen una carga histórica que permite establecer líneas de coyuntura a manera de pivotes, esas líneas no terminan de crecer como una suerte de tejido rizomatoso. La obra de John es uno de esos trabajos que se gesta en un territorio que tiene una carga histórica importante, que puede incluso definir lo que es Santa Fe de Antioquia. El rastro del cual se compone la pieza deviene en una reflexión sobre la manera en la cual está construida nuestra memoria, por piezas que se van uniendo y formando elementos, algunos de transición, algunos de meditación y algunos otros de articulación; con lo que nos define como habitantes de un lugar común. John invita a tocar la obra, a moverla, a ensuciarse con el carbón de lo que alguna vez fue una vivienda y que ahora ha mutado a ser ese objeto cargado con el significado de idiosincrasia, identidad, vestigio y contemporaneidad.

1. Vista general con público
2. Detalle
3. *Contemplaciones*. Vista general de la sala





LA VOZ DE JOHN FREDY PUERTA MOLINA

¿Cómo es el proceso de investigación que hay detrás de la obra con la que participa en la exposición?

Inicialmente, yo comencé haciendo réplicas de piezas propias de Semana Santa, con relación a eso yo empecé a replicar esas articulaciones en piezas a escala, unas piezas que yo llamo "andresitos", son piezas que son muy parecidas a las piezas religiosas, pero son pequeñas, a escala. A mí me gusta trabajar mucho la escala porque si trabajo piezas grandes, el momento de almacenarlas es muy complicado, entonces es mejor laborar con piezas a escala, piezas reducidas, como parecidas a marionetas. Así, yo empiezo a buscar la madera, el material con el cual ensamblar y ya se va generando la obra.

En cuanto al proceso plástico ya más profesional, comencé a buscar mucho por el proceso decolonial, interviniendo la madera y empezándola a tener como aliada en ese proceso plástico. Con relación a eso se fueron presentando varios hechos, como el del 2019, un incendio en la Quinta de la Amargura. Esta era una casa patrimonial aledaña y vecina mía, que tenía mucha influencia porque fue un lugar en donde se filmaron varias series de televisión como La casa de las dos palmas, también porque en términos históricos era una casa republicana.

Esa casa estaba al frente del Museo Juan del Corral, en donde yo me encontraba haciendo unos talleres de totumo. Ocurrió esa conflagración y con relación a eso yo dije: "Bueno, acá puede haber un material interesante para el proceso plástico o artístico", entonces empecé a buscar ese material, la madera quemada, todas esas piezas antiguas que habían sido intervenidas por el fuego.

Fue un proceso que me permitió empezar a indagar sobre esa madera ya quemada, esa madera que contiene ya ese paso del tiempo, que tiene ya ese peso del patrimonio; de esta forma, todo fue enlazándose tanto con el proceso artístico, como con el proceso de investigación. Entonces el territorio, todo Santa Fe de Antioquia, se convierte en un gran taller donde empiezo a encontrar señales, es definitivamente en donde empiezo a encontrar a mis grandes aliados, en este caso el patrimonio y la madera. Esto, ya sea por su Semana Santa, su historia, sus festividades de los diablitos, sus santos, sus fiestas, sus bundes, su turismo que también va generando un proceso de investigación y unas señales que se pueden intervenir plásticamente, gracias a dichos aliados.

En cuanto a la obra que presento, hace parte de mi proceso plástico ligado a la muestra de grado. [...] Es una pieza que consiste en un ensamble en madera donde la pieza principal es un madero quemado, justamente de la Quinta de la Amargura. También hay otros maderos del mismo lugar que ya tienen unas texturas, unos colores característicos, con los que yo voy generando una nueva identidad; pues, aunque esa madera se pensaba botar, y como yo no la boto, sino que llego al taller para mirarla, para descubrir en dónde me permite intervenciones, con lo que empiezo a generar un ensamblaje, empiezo a montar piezas.

Me gusta además que la madera sea madera en su totalidad, no tener clavos ni nada que pueda ser diferente al material madera; como la madera la botan, entonces yo pido un poco de esa madera y me regalan un poco [...]. De ese material comienzo a mirar qué intervenciones me permite hacer, entonces en ese punto empiezo a hacer una nueva construcción contemporánea que reflexiona con la arquitectura de Santa Fe de Antioquia y todos los espacios. Es un resurgir del material, de la madera en relación con el patrimonio y toda su historia.

¿Cómo fue tomando forma el ensamble de madera que compone esta obra?

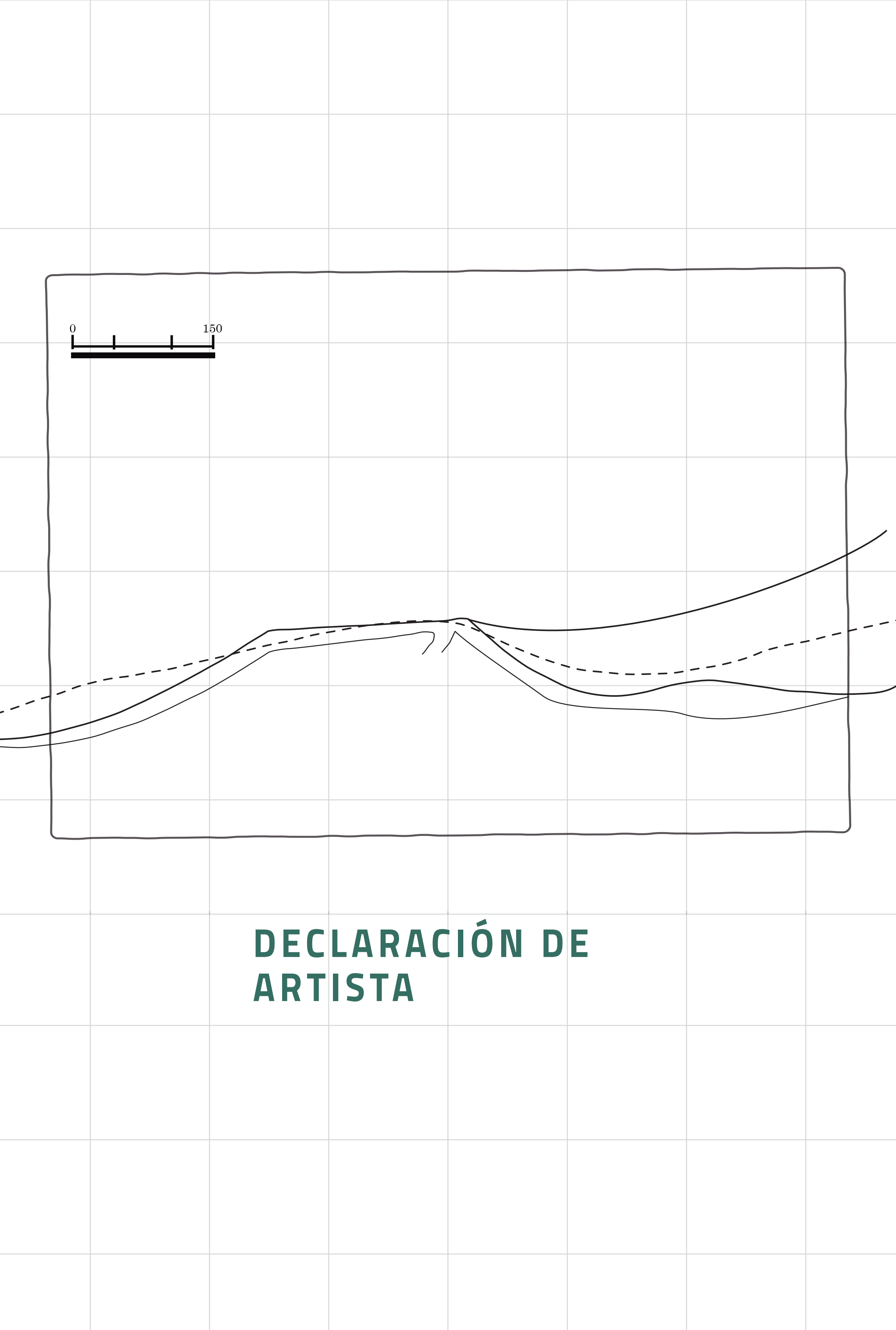
Muchas veces uno toma fotos o empieza a hacer ciertos dibujos, pero esos elementos, aunque sirvan como guía, no determinan la pieza final, ya que esta se da justamente en el taller, allí se comienza a generar el ensamble a través de la relación hombre-material.

Puedo hacer algunos dibujos, algunos bocetos, algunas cosas que me permiten tener cierta idea de la pieza final, pero es cuando estoy en el taller cortando o perforando, que me doy cuenta si esa pieza puede tener la intervención que estoy deseando. Así, muchas veces las obras son esporádicas, no es que del dibujo la hice tal cual, no. Todo se da en el taller, pues primero yo recojo el material, la madera, hago algunos bocetos y después es en el taller en donde se presenta el ensamble final.

¿Cómo vive su obra? ¿Cómo la siente?

Mi obra es un poco ese reflejo innovador y creador que se va generando con el paso del tiempo al tener más herramientas teóricas y plásticas en un contexto o lugar donde se vive tanta influencia patrimonial.





DECLARACIÓN DE ARTISTA

Luis Felipe Alzate

La idea de un espacio mutable, cambiante y transitorio que vincula gestos cotidianos y vernáculos, me lleva a cuestionar los valores formales de la arquitectura. Valores que, dentro de un contexto urbano local, no necesariamente responden a los modelos de apropiación y necesidades espaciales. Dichos modelos a su vez, de una u otra manera, se encargan de configurar el crecimiento de una ciudad, de un barrio, de un entorno que adquiere cierta identidad visual a través de gestos y anhelos estéticos que se entienden a través de las formas y la materia.

Me valgo de un análisis geográfico del entorno urbano, en el cual, toman protagonismo estructuras como el hogar y la ciudad. Allí, me coloco como un transgresor del espacio; desarticulando y entendiendo morfológicamente aquellas expresiones que se anclan a la superficie de un cuerpo conectado con el paisaje urbano: el edificio. Pero que, a su vez, permite destramar una narrativa que se enlaza con las experiencias individuales y colectivas del habitante. Partiendo de esta problematización del espacio, abordo un análisis interdisciplinario en el cual se gestan oportunidades expresivas a través de la arquitectura, el diseño, la materia como elemento narrativo, y la condición tanto frágil como efímera del espacio.

De esta manera, los medios, dentro de mi proyecto, no son más que la consecuencia de una búsqueda que pretende construir la experiencia tácita de un determinado espacio habitado: habitado por un individuo, habitado por un colectivo, y habitar como acción ineludible de todo ser humano.

Elizabeth Rivera Cardona

Mi trabajo se basa en conocer la manera en la que han persistido las ideas en el hombre. Experimento gran interés por lo que abarca la idea de lo fantástico, adentrándome a explorar diversos mundos narrativos. Me cautiva investigar y conocer sobre conceptos, historias, relatos y distintas invenciones de épocas pasadas, que en el transcurso del tiempo se fusionan en lo real e imaginario. Lo simbólico es inherente en mi trabajo, me permite plasmar la manera en que subsisten y se transforman estos conocimientos en nuestra cotidianidad, sea subjetiva o colectivamente. A la hora de crear, me apoyo en las figuras literarias para transformar estas palabras en contextos gráficos y a su vez hago una relación con el dinamismo de la naturaleza, que se hace presente en el gesto que manejo en el dibujo.

Valeria Puyo Giraldo

Coleccionista de cielos, mares, recetas, tiquetes de bus, bestias medievales, músicos, bailes e instantes. Viajo, en eso se basa mi trabajo. Viajar es ser extranjera, es extrañar y también ver lo bello en lo extraño. Me gusta jugar con lo que encuentro en mi camino, principalmente con lo imposible, como congelar un instante, nadar en un mar que no moja, estar en dos lugares a la vez o intentar comunicarme con un francés; pero jugar también con las diferencias, las comparaciones y las expectativas. El dibujo y la escritura me hacen entenderme y entender lo que me rodea. Del grabado me gusta el alcance y cómo rompe barreras. La fotografía es la manera en que logro apreciar lo que estoy viviendo, por eso prefiero la análoga. Y con la cerámica creo mares, que la instalación hace transitables.

Ana Fernanda Ríos Gallán

Primero lo pintaba. Buscaba desde el color acercarme a una representación digna, bella de él. Pero no lo entendí hasta que un día decidí quitarle el marco, y así como Alicia entró al mundo y a la naturaleza a través del espejo, yo salí al paisaje, caminé por su horizonte. Aquel que se nos escapa porque como la utopía, mientras damos un paso, él da tres, por ello lo atrapaba —o al menos eso creía— en un cuadro o una foto, pero finalmente fue él quien me atrapó y me engulló.

Desde entonces el paisaje, sus geografías, sus fronteras, sus caminos, sus aguas y sus cielos se convirtieron en mi casa; en una casa viva que está llena de acontecimientos, sorpresas, contradicciones y padecimientos, los cuales a su vez son consecuencia de fenómenos como la ruindad arquitectónica, la expansión urbana, y la pérdida del bosque causada tanto por los procesos ganaderos y agrícolas intensivos, como por las ideas erróneas de progreso.

De esta forma ya no pinto, sino que camino, recolecto, intervengo, fotografío el paisaje hasta en sus más ínfimos detalles, los cuales leo en clave de archivo, para luego disponerlos en el espacio como instalaciones hechas para ser recorridas.

Ramón Alejandro Palacio

Luego de una fracasada y mediocre búsqueda por convertirme en ingeniero mecánico, terminé estudiando artes plásticas. ¿Por qué? Tal vez en un acto irreverente por encontrarme a mí mismo. No fue sino hasta que vi el curso de Historia del Arte Moderno que comprendí que el arte puede ser muchas cosas, y no necesariamente "bonitas".

El encuentro con el movimiento Dada fue un reencuentro con mi infancia. El collage y el ensamblaje se me presentaron como recuerdos, cuando de niño desarmaba juguetes para luego unir los pedazos de manera diferente y arbitraria por el simple placer de sentirme un creador. El viejo juego a ser Dios. Así empecé de nuevo a desarmar cosas, a recoger objetos de la calle que me parecían interesantes y a modificar su funcionalidad en pro de mis caprichos, pero ahora con una intención estética y reflexiva.

Indago en el interior de estas máquinas, aparatos y cosas obsoletas, con destornillador en mano, comienzo así el ejercicio de rearmarlas y reanimarlas, porque no me interesa orquestar el arte, me gusta ensuciarme, hurgar desde las entrañas no solo de estos objetos, sino de mi propio hacer, aunque me tilden de fetichista. Si el capitalismo crea máquinas que crean máquinas, yo intervengo a pulso esas máquinas creadas por máquinas. Lo hago para evitarles la condena al desuso y al basurero o chatarrería. Así, mi intención es darles un alma nueva, una cierta autonomía que no prescinde de la interacción del público con la pieza. En últimas el público es quién termina la obra.

Juan Camilo Vélez González

"La belleza de las cosas existe en el espíritu de quien las contempla" (Hume, 1989)

Siempre creí haber nacido en una época equivocada, esto, debido a que tanto mi tema como la forma de trabajarlo parecía que no encajaba muy bien en el ámbito contemporáneo.

La belleza y la sensualidad desde un punto de vista antropocéntrico es aquello que me mueve, me hace sentir inspirado, y en donde siento que tengo un lugar.

Sin embargo, lo bello y lo sensual, a su vez, dependen de la época, del ojo expectante y de la introspección. En gran medida también de la imposición y la influencia; al respecto, para nadie es un secreto lo líquido y efímero que puede resultar un canon estético. Por esto y mucho más agradezco ahora haber nacido en la época en donde todo es tan cambiante, en donde la experimentación es tan valiosa como la obra misma, en donde, por último, ser interdisciplinario está bien visto. Ya que de esta forma puedo sentir libertad en la formalización de mi trabajo, algo que es vital teniendo en cuenta mi modo de asumir la existencia.

Tengo mentalidad y visión de pintor, trato entonces de aplicarlas a las demás disciplinas en las que me gusta trabajar, o a los conocimientos sobre la plástica. Especialmente sobre esa plástica de vanguardia experimental, volátil, controversial, amada y odiada, en donde veo una oportunidad para describir mi propio ser.

Sara Ramírez Rodas

Me interesa el cuerpo en toda su dimensión, desde el dolor físico generado por la enfermedad, hasta el dolor emocional producto de aquellos aspectos ineludibles de la existencia humana, como lo es la muerte y su proceso de desapego denominado duelo.

Siento el paso del tiempo, siento cuando el dolor se transforma de manera que nos hace más fuertes, conscientes y agradecidos, siento también que este dolor puede hacernos apreciar la belleza del fluir de la vida; a esa belleza, que se encuentra después del dolor, es a la que me gusta referirme. En este sentido evidenciar el paso del tiempo, cómo todo sigue fluyendo, se renueva y crea otras cosas, pues la vida continúa y la belleza no se detiene. Es todo esto lo que me lleva a generar imágenes con la pintura como medio principal, centrado en anatomías fantásticas de cuerpos en medio del placer, llenos de flora que anida en el lugar que la muerte ha besado.

John Fredy Puerta Molina

Nacer y crecer en un contexto donde la imaginería religiosa cristiana, la arquitectura colonial, las celebraciones culturales y las manifestaciones artísticas ancestrales son el resultado de una fusión de diferentes culturas, me intriga y me define. Y heme aquí, mestizo, tejedor, artesano, tallador y alfarero, labrando gestos que reflexionan sobre la identidad, apropiándome de la madera como elemento conector, generando modelos escultóricos propios, sacralizando el trabajo del taller, buscando nuevas rutas en caminos viejos y persiguiendo la decolonización.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
REVISTA OJO DE PEZ
EQUIPO DE TRABAJO

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Carballeda, A. J. M. (2017). Cartografía, Cuerpo y Subjetividad. En Diez Tetamanti, J. M., Canali, C., Vila, V., Experiencias cartográficas: exploraciones e/y derivas (87-92). Editorial Margen.

Deleuze, G. (1984). La imagen-movimiento. Paidós.

Hume, D. (1989). La norma del gusto y otros ensayos. Barcelona: Ediciones península.

Otras fuentes digitales

Bello

https://www.radiomacondo.fm/arte-y-cultura/que-pasa-con-la-cultura-en-bello-antioquia/

https://www.elcolombiano.com/cultura/teatreros-de-bello-protestaron-frente-a-la-alcaldia-en-rechazo-a-la-baja-financiacion-de-la-cultura-ME17200682

http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/iep-udea/20160218024840/atehortua_castro.pdf

San Pedro de los Milagros

https://www.puebliandoporantioquia.com.co/subregion-norte/municipio-san-pedro-de-los-milagros/

https://www.antioquiacritica.com/destaca-en-arte-san-pedro-de-los-milagros/

Amagá

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/20814/1/Nore%c3%b1aDeicy_2021_Socioculturaleducaci%c3%b3nartes.pdf

https://www.teleantioquia.co/noticias/artista-de-amaga-triunfa-en-el-exterior/

https://periodicoelsuroeste.com/obras-sociales-obras-de-arte-jairo-franco-artista-de-amaga/

https://www.elcolombiano.com/cultura/pintor-de-mineros-de-amaga-a-mexico-HG3091999

La Ceja

https://www.instagram.com/culturayjuventudlaceja/

Santa Fe de Antioquia

https://www.elmamm.org/Actualidad/Id/1589

https://www.facebook.com/watch/?v=258190232378690

https://www.facebook.com/watch/?v=12363802298967O

REVISTA OJO DE PEZ

HÉRIKA MARTÍNEZ

La Revista Ojo de Pez nace en marzo del 2018, es una publicación independiente y autogestionada por profesionales y estudiantes de artes plásticas. Busca hablar y responder inquietudes en torno a temas relacionados con el arte contemporáneo en Colombia y la ciudad de Medellín. Con una trayectoria de cuatro años, trabaja las temáticas desde lugares comunes donde el arte contemporáneo pareciera no compaginar con la vida cotidiana. Es un proyecto de tono libre donde se expresan las ideas y se generan las preguntas que hoy en día se plantea el mundo del arte con relación a sus contextos, entornos y profesionalización.

De esta manera, la Revista Ojo de pez juega un papel primordial en la ejecución del proyecto Cartografías de una grieta, pues es allí donde nace la idea, y son sus miembros quienes ejecutan y dan vida a esta propuesta. Queremos hacer una mención especial a la revista, pues sin el apoyo y acompañamiento de este grupo de artistas, que creen y vibran con su hacer, la parte operativa de este proceso no sería posible. Es aquí donde la palabra “colectivo” toma vida y abre una puerta a la creación de espacios para los artistas emergentes, visibilizando al arte contemporáneo e introduciéndolo a lo cotidiano, a lo que puede hacer parte de una normalidad.

Hasta el presente año 2022, se han publicado seis ediciones físicas y una digital, teniendo presente que la Edición 4 realizó tres versiones. Cada publicación fue autogestionada por el mismo grupo editorial cuyo contenido se obtiene a partir de convocatorias públicas mediante redes sociales. Todas las ediciones se pueden encontrar en nuestro issuu: https://issuu.com/ojodepez6 y en las redes sociales: @ojodepez.revista

Publicaciones realizadas:

2022. Edición 6. Burbujas del arte: Jerarquías, enseñanzas, agremiación, amores y desamores.

2021. Edición 5. Tablero RGB: la enseñanza del arte sin el arte.

2020. Edición 4.3. La nueva anormalidad: el estado del arte ¿cómo creamos hoy?

2020. Edición 4.2. El artista en cuarentena.

2019. Edición 4.1. ¿Arte político? Parar para avanzar.

2019. Edición 4. Procesos creativos y qué hacer cuando hay bloqueos en la creación.

2019. Edición 3. Espacios independientes en Medellín.

2018. Edición 2. Sobre la escena local de Medellín.

2018. Edición 1.

El proceso museográfico de Cartografías de una grieta desde los miembros de la Revista Ojo de pez, ofrece al espectador una puesta en escena donde las obras pretenden contar historias; en el recorrido por las cuatro salas que brinda el Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe, se albergan las obras de los artistas que desde el proceso curatorial se entrelazaron para narrar a través de sus creaciones, llevándonos por un trayecto de las regiones participantes que describe unas dinámicas e interacciones de los territorios respecto a asuntos sociales, ambientales y artísticos.

En la Sala 1 nos encontramos con obras que reflexionan sobre la identidad, funden su ser artesano con la arquitectura, y llevan la fragilidad de sus movimientos. Se encuentran allí además el dolor y la enfermedad de nuestra patria simbolizada en el himno nacional, y dando cierre a este recorrido la sensualidad y lo sublime de lo que puede ser Bello.

Llegamos a la Sala 2 que nos lleva por lo romántico de un paisaje que simboliza las olas, en un momento de sensibilidad para congelar un instante, es una poesía y una invitación a recorrer lugares imaginarios.

En la Sala 3 entramos a lo cotidiano, al paisaje llevado por una mirada profunda de historias personales que simbolizan ideas subjetivas de sabiduría, pero que llevan a mundos fantasiosos; sin perder de vista lo real de la ciudad, su expansión se da hacia los espacios rurales como en un juego de tetris donde todos los cubos se acomodan para crear un escenario de reflexión, eso sin olvidarnos de los puntos disruptivos, que en ocasiones son necesarios para dar sentido a las historias que nos llevan a la ironía en los contextos culturales que habitamos.

Finalizamos en la Sala 4, donde la grieta de un material nos entrega un paisaje cartográfico, símbolo de una acción que deviene de reunir, analizar y realizar una representación gráfica; permitiéndonos un mapeo que examina la hendidura sobre un cuerpo sólido que visualiza la dificultad estructural de la unidad y se piensa en la acción de lograr un estado del arte.

La propuesta Cartografía de una grieta deja las puertas abiertas para la interacción de las regiones de Antioquia, pero en especial brinda un espacio dentro de la gran ciudad para la transversalización de los procesos artísticos emergentes, que encuentran en estas apuestas las formas de combinar el arte naciente en los municipios con lo contemporáneo que nos brindan las diversas formas del hacer dentro del mundo del arte.

EQUIPO DE TRABAJO

Miembros Revista Ojo de Pez que dividieron sus labores de la siguiente manera:

CURADOR
Jaime Abad (vive actualmente en La Estrella)

MUSEÓGRAFA
Hérika Martínez (vive actualmente en Bello)

ESCRITORA Y ENCARGADA PUBLICACIÓN
Daniela Sánchez (vive actualmente en Copacabana)

ASESORA
Angélica Teuta

DISEÑO Y PUBLICACIÓN
Gloria Ruiz
Any Lorena Blandón
Johan Sebastián García

CORRECTORA DE ESTILO
Melisa Rodríguez

MUSEOGRAFÍA Y CARTOGRAFÍA
María Camila Garcés
María José Londoño

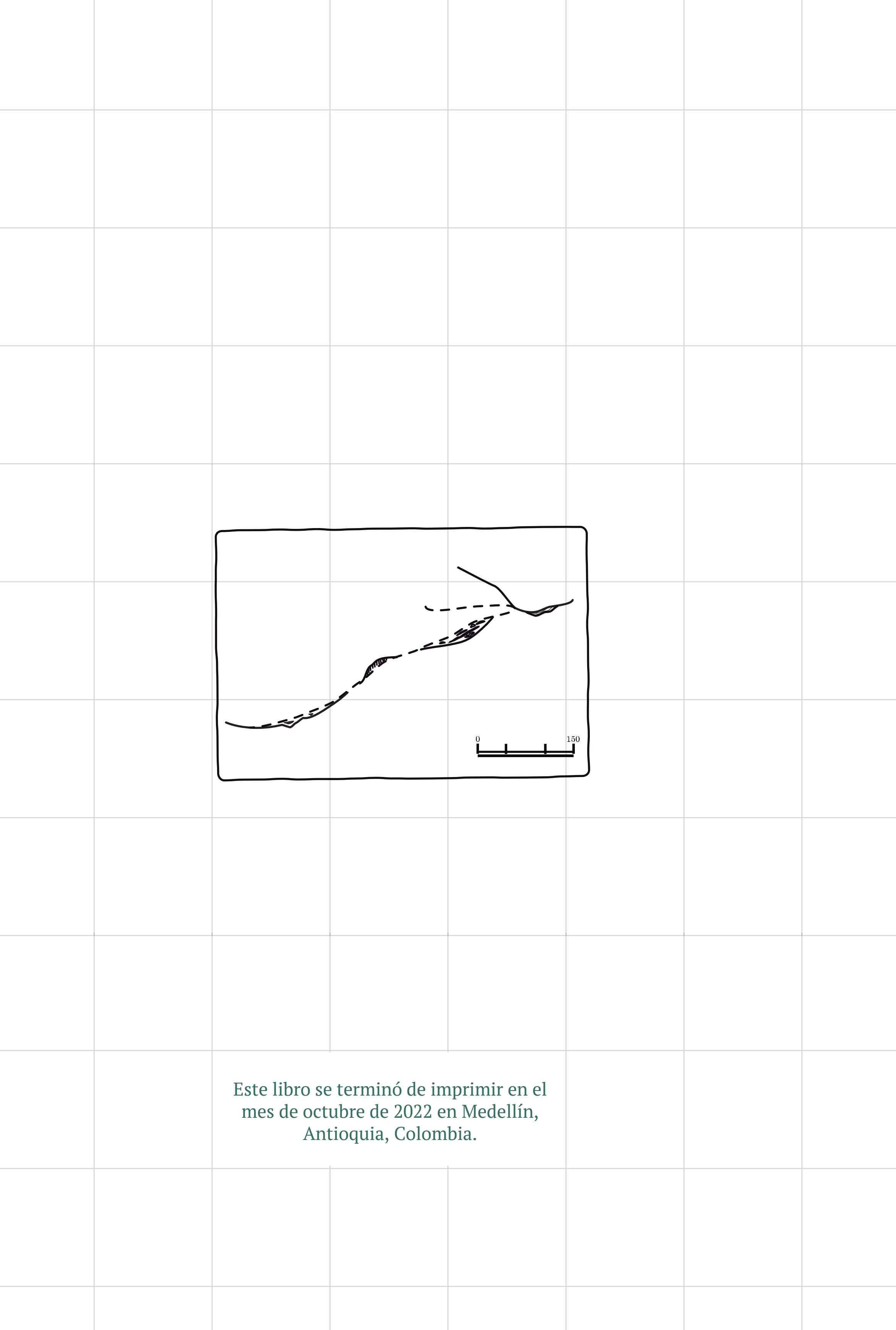
LOGÍSTICA
María Carolina Quiroz

MONTAJE
Julián Carvajal
Equipo Ojo de Pez

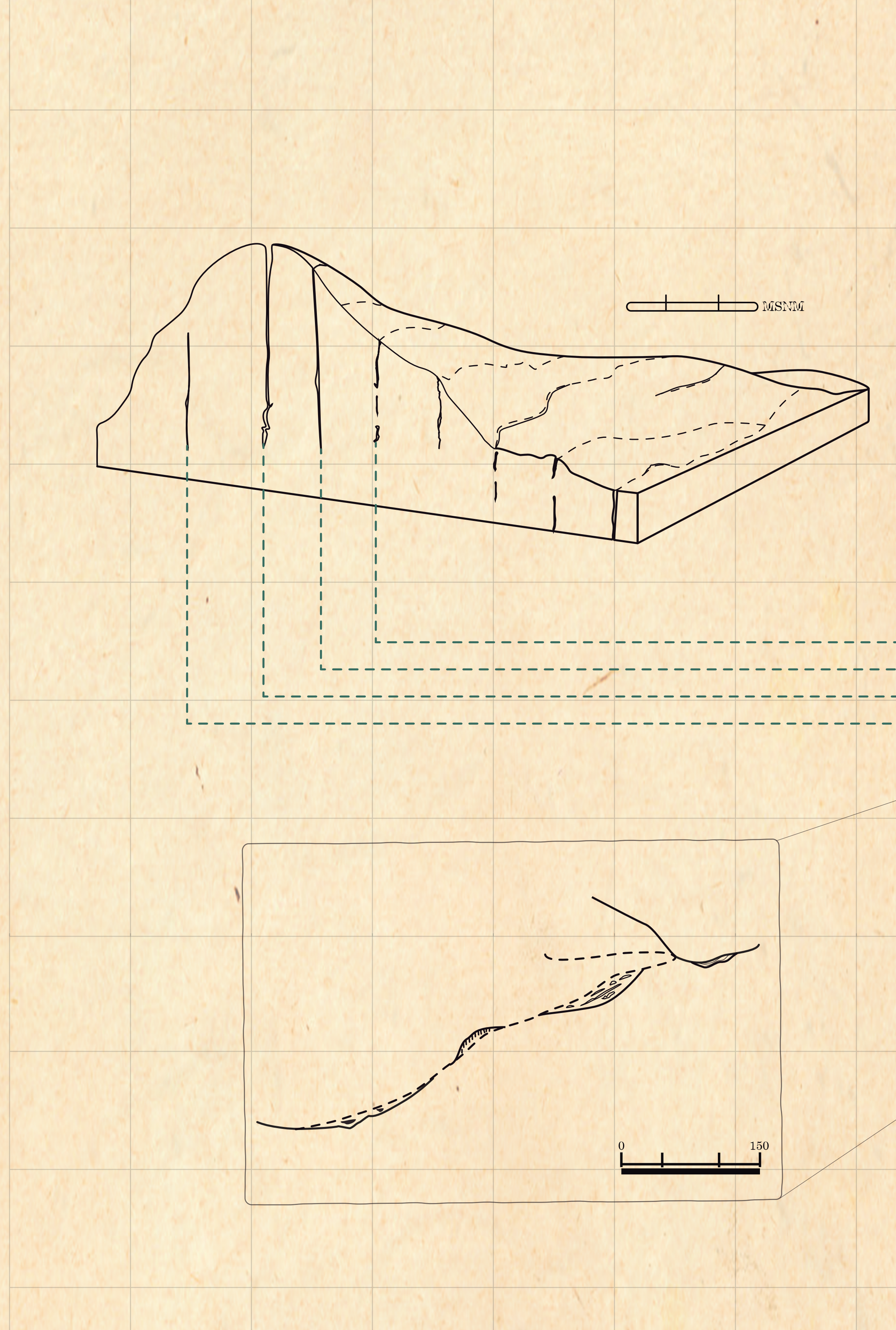
ORGANIZADORES:
Revista Ojo de Pez

CON APOYO DE:
Instituto de cultura y patrimonio de Antioquia
Gobernación de Antioquia
Palacio de la cultura Rafael Uribe Uribe

AGRADECIMIENTOS:
Jorge Longas
Ana María Cardona



Este libro se terminó de imprimir en el
mes de octubre de 2022 en Medellín,
Antioquia, Colombia.


MSNM
0
150